
LIBRARIES SMITHSONIAN INSTITUTION
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON D.C.

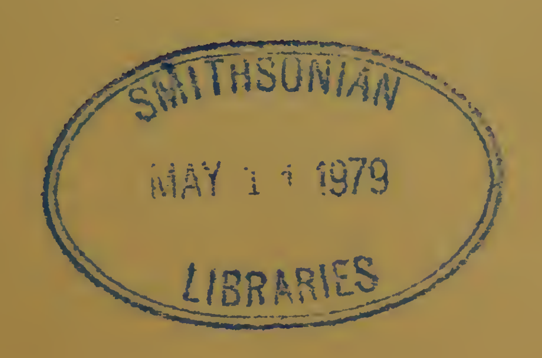

SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES

[i.e. Vierzehnter]

XIV. VERBANDSTAG VERBAND DEUTSCHER JUWELIERE, GOLD- & SILBERSCHMIEDE

STRASSBURG, VOM 7.—11. AUGUST 1914

VERBUNDEN MIT EINER AUSSTELLUNG ALTER & NEUER GOLDSCHMIEDE-ARBEITEN & UHREN



PROTEKTOR:

BÜRGERMEISTER Dr. SCHWANDER

M. DuMont Schauberg, Straßburg i. E.

Ehren-Präsidium:

Graf v. Rödern, Staatssekretär, Exzellenz.
Pöhlmann, Bezirkspräsident.
Rheinart, Geh. Regierungsrat.
Schütz, Regierungs- und Gewerbeschulrat.
Timme, Regierungsrat, Beigeordneter der Stadt.
Eissen, Geh. Kommerzienrat, Präsident der Handelskammer.
Schleifer, Präsident der Handwerkskammer.
Polaczeck, Univ.-Prof., Direktor d. Kunstgewerbe-Museums.
Forrer, Dr., Direktor des Altertums-Museums.
Knauth, Dombaumeister.
Löwe, Direktor des Elektrizitäts-Werks.
Ungerer, Turmuhrenfabrikant.
Knoll, Vorsitzender der Els.-Lothr. Gewerbe-Vereine.
Schad, Vorsitzender des Handwerker-Ausschusses.
Herrmann, Dr. rer. pol.
Seder, Professor, Direktor der Städt. Kunstgewerbeschule.
Roese, Professor, Direktor der Städt. Fortbildungsschule.
Picard, Direktor der Israelitischen Gewerbeschule.

Festausschuß:

Vorsitzender: Philipp Schalck
Stellvertreter: Schladitz und Weiler.
Kassenführer: Karl Hoenel.
Stellvertreter: Karl Müller.
Schriftführer: Philipp Oberle.
Stellvertreter: Sylvain Hirsch.
Beisitzer: Ferdinand Blum.
„ Arthur Blum.
„ Franz Eberle.
„ Ernst Hülle.
„ Rudolf Reinhard.
„ Harry Rödelsberger (Colmar).

Vorsitzende
der Wohnungs- und Empfangs-Kommission:
Hülle und Schalck

Vorsitzender der Vergnügungs-Kommission:
Karl Müller.

Vorsitzender der Kunst-Kommission:
Philipp Oberle.

Vorsitzender der Damen-Kommission:
Gustav Schladitz.

POUR CAUSE DE MINORITÉ ET EN VERTU D'ORDONNANCE

aura lieu à

L'HOTEL DROUOT, SALLE N° 6

Le Lundi 16 Avril 1894, à trois heures

COMMISSAIRE-PRISEUR	EXPERT
Mᵉ LÉON TUAL	**M. DURAND-RUEL**
56, rue de la Victoire, 56	16, rue Laffitte, et rue Le Peletier, 11

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le Samedi 14 Avril 1894, de 1 h. à 5 h. 1/2*

PUBLIQUE : *Le Dimanche 15 Avril 1894, de 1 h. à 5 h. 1/2*

Pls.

Stranburg
~~XIV alte~~
alte + neue.

olde 0

ne 0

Förderer und Gönner:

Se. Durchlaucht Fürst v. Wedel
Ministerium für Elsaß-Lothringen
Dr. Schwander, Bürgermeister
Handwerkskammer f. Els.-Lothringen
Karl Bauer, Werkzeughandlung, München
Ludolf Beust, Verlagsbuchhändler, Straßburg
Blum-Schwob, La Chaux-de-Fonds
Dr. Bucher, Verlag der „Illustr. Els. Rundschau", Straßburg.
E. Braun Sohn, Münstergasse, Straßburg
Albert Burk, Klischeeanstalt, Straßburg
Andreas Daub, Pforzheim
Ed. Deetjen, Fabrikant, Straßburg
Dentel, Uhrenhandlung, Straßburg
Dentel & Hirsch, Straßburg
Friedrich Dick, Werkzeughandlung, Eßlingen
Wilh. Diebner, Leipzig, Verlag der „Deutschen Goldschmiedezeitung"
Léon Dollinger, Direktor des Els. Museums, Straßburg
Dreyfus frères, Biel
Elektrizitätswerk Straßburg
Emerich, Reg.-Rat, Beigeordneter der Stadt Straßburg
Fabrique des Longuines Françillon & Cie., Berlin
Fabrique des Montres Zenith, Le Locle
Fabrique Movado, La Chaux-de-Fonds
Louis Fießler & Cie., Pforzheim
Dr. Rob. Forrer, Direktor des Altertumsmuseums, Straßburg
Fürderer Jaegler & Ko., Straßburg
E. Gadomski, Colmar.
Gaswerk Straßburg
J. & S. Ginsberg, Berlin und Hanau
Ed. Grimm, Fabrikant, Straßburg
Hans Haug, Assistent, Straßburg
Heberlen & Wentz, Pforzheim
Héraucourt, Straßburg
Hirsch, Uhrenhandlung, Straßburg
A. Hourdequin, Paris
Invar, La Chaux-de-Fonds
Ch. Isler, Graveur, Straßburg
F. J. Jaekle, Rappoltsweiler
Eugen Jacobi, Dipl.-Ing., Straßburg (i. F. Wolf Netter & Jacobi)
Emile Juillard, Porrentruy
Gebr. Junghans, Schramberg
Karl Kaltenbach & Söhne, Altensteig
Kaufhaus Modern, Straßburg
C. W. Kessler, Edel- und Halbedelsteine, Idar
Jos. Knauth, Dombaumeister, Straßburg
Adolf Köhler, Pforzheim
G. A. Korff, Hanau
Martin Laufer, Berlin
Léon Levy & frères, Biel
Alfred Löwe, Direktor
Lutz & Weiß, Pforzheim
Dr. W. Müller, Frankfurt a. M.
Emil Ottmann, Straßburg
Patek, Philippe & Cie., Genf
Pforzheimer Bijouterie-Muster-Ausstellung, Pforzheim
Polaczek, Univ.-Prof., Direktor des Kunstgewerbe-Museums, Straßburg
Dr. C. Richter, Scheideanstalt, Pforzheim
Dr. Richter & Cie., Pforzheim
Carl Schaeffer, Pforzheim
Camille Schauffler, Straßburg
Herm. Schlag, Leipzig, Verlag der „Goldschmiedekunst"
Schlenker & Kienzle, Schweningen
J. Schmalz, Werkzeughandlung, Pforzheim
W. Schütz, Edelsteinhandlung, Tiefenstein
Frédéric Schützenberger, Straßburg
Schwahn, Hanau
Wwe. Siegfried-North, Straßburg
Fr. Speidel, Pforzheim
Thomenns, Uhrenfabrik, Waldenburg
J. Ungerer, Turmuhrenfabrikant, Straßburg
Vereinigte Silberwarenfabriken, Düsseldorf
Verlag der „Deutschen Uhrmacher-Zeitung"
D. F. Weber, Pforzheim
Dr. Wieland, Pforzheim
Württemb. Metallwarenfabrik, Geislingen
H. Zwernemann, Hanau

All diesen Förderern unserer Bestrebungen auf dem Gebiete der elsaß-lothringischen Goldschmiede- und Uhrmacherkunst sei hiermit herzlich gedankt.

Das Gefühl des Dankes allen Mitarbeitern gegenüber muß um so aufrichtiger sein, als sie einzig und allein eine ideale Förderung unseres schönen Handwerks bezwecken.

Straßburg, im Juli 1914.

Der Festausschuß:

Philipp Schalck
Festvorsitzender.

Gustav Schladitz
Obermeister.

Philipp Oberle
Schriftführer.

Das erste Jahr.

Von Philipp Oberle.

Innung — im Zeitalter hoher Kultur, in der Blütezeit des Handwerks, lag der Geist des Zunftwesens in der Luft, umgeben von der Sphäre der neu auflebenden Epoche.

Wer kennt nicht die Herrlichkeit der Zünfte? Zunftrecht und Geselligkeit, vereint mit der Triebkraft aller idealen Bestrebungen der Künste, schafften Wurzeln, die kraftvoll und lebensfrisch hineinragen in die heutige Zeit, die doch sonst so schnell und vernichtend über das Alte hinweggeht.

Wenn auch in anderer Form, so gilt es heute, im Zeitalter der Maschinen, dem Handwerk seine alte, ehrenvolle Stellung zu bewahren, um kraftvoll neben der sich emporschaffenden künstlerischen Massenproduktion zu stehen.

Nicht um diese zu bekämpfen, sondern um mit ihr das Arbeitsfeld der Zukunft zu teilen.

Das war der Gedanke, der uns im September 1913 zusammenrief.

Die freie Innung der Juweliere, Gold- und Silberschmiede Straßburg i. Els., wurde im September 1913 mit 50 Kollegen gegründet.

Soziale und ideale Bestrebungen zur Hebung unseres Standes waren es, die die Gründer zu einem Zusammenarbeiten bewegten.

Dieser Gedanke fand auch sofort guten Boden.

An erster Stelle sei angeführt, daß einstimmig beschlossen wurde: Einführung der vierjährigen Lehrzeit und drei Jahre Fortbildungsschule; Prämiierung der besten Arbeiten der Schüler unserer Fortbildungs- und Abendschule.

Zur Ausbildung unserer Lehrlinge im Fachzeichnen an der Fortbildungsschule wurde durch die Bereitwilligkeit des Herrn Direktors Professor Roese der Hilfslehrer der Goldschmiede-Abteilung der Städt. Kunstgewerbeschule, Alb. Czerwinski gewonnen. Ihm liegt es auch ob, den Abendunterricht für Goldschmiede zu erteilen.

Der Werkstattunterricht ist in Vorbereitung.

Zur Anregung und Wiederbelebung des elsässischen Schmuckes wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben.

Die Verwaltung, ganz besonders aber der Beigeordnete der Stadt, Herr Regierungsrat Timme, steht den ganzen Innungsbestrebungen wohlwollend und fördernd zur Seite.

Stehen auch noch viele Fragen offen, so war das erste Innungsjahr doch ein Arbeitsjahr, auf das wir alle mit Stolz zurückschauen dürfen.

Arbeitet rastlos für das Schöne und Gute
Alt und Jung.
Ringet darnach, um würdig das Neue
Dem Alten zur Seite zu stellen.



Fingerhut. Entw. v. Ph. Oberle.

Innungs-Mitglieder:

Schladitz Gustav, Obermeister, Alter Kornmarkt 20.
Schalck Philipp, II. Vorsitzender, Vorsitzender der Meisterprüfungskommission für Elsaß-Lothringen, Holzheim.
Oberle Philipp, Schriftführer, Lehrer an der städt. Kunstgewerbeschule, Akademiestraße 1.
Hoenel Carl, Kassierer, Gewerbslauben 19.
Eberle B. F., Vorstandsmitglied, Alter Weinmarkt 5.
Müller Carl, Vorstandsmitglied, Große Kirchgasse 6.
Reinhard Rudolf, Vorstandsmitglied, Weinmarkt 21.
Bauer Albert, i. F. K. Müller, Große Kirchgasse 6.
Baumann Wilhelm, Elsässerstraße 5.
Binder Wwe., Hoflieferant, Schlossergasse 27.
Blum Arthur, Laternengasse 6.
Blum Ferdinand, Waisengasse 13.
Braun Rudolf, Blauwolkengasse 1.
Cellarius Conrad, Spießgasse 29.
Czerwinski Albert, Akademiestraße 1.
Dentel Joseph, Vogesenstraße 28.
Ducommun August, An den Gewerbslauben 89.
Engelen Oskar, Schwesterngasse 18.
Epple Karl, Akademiestraße 6.
Ernst, Schiltigheim.
Fritz Heinrich, Langestraße 139.
Fuhrmann Julius, Gewerb .auben 23.
Fuchs, Marcellus, Spießgasse 15.
Haas Leon, Eisernenmannsplatz 4.
Herbstrith Karl, Gewerbslauben 87.
Hirsch Sylvain, Vogesenstraße 28.
Holl Moritz, Meisengasse 15, Hoflieferant.
Hülle Ernst, Gutenbergplatz.
Keltz Eduard, Meisengasse 8—10, Hoflieferant.
Küßwieder Karl, Waisengasse 27.
Lau Walter, Alter Fischmarkt 40.
Landero Simon, Neue Straße 27.
Levy Michel, Nußbaumgasse 3.
Metz Emil, Allerheiligengasse 4.
Metzner Adam, Goldschmiedgasse 5.
Moschenroß Emil, Gewerbslauben 57.
Neuhäuser Ferdinand, Alter Fischmarkt 52.
Prevost Karl, Hofjuwelier, Alter Fischmarkt 38.
Quirin Paul, Langstraße 2.
Rollet Julius, Kräergasse 6.
Recht Karl, St. Katharinengasse 4.
Seeger Hermann, Siebenmannsgasse 14.
Schmitt Longinus, Gewerbslauben 63—65.
Schönferber Alfred, Langstraße 102.
Veith Karl Rabenplatz 5.
Vetter F. B., Münstergasse.
Vogelbacher Alb., Bruderhofgasse 39.
Völz Emil, Gerbergraben 29.
Weiler Conrad, Kleberplatz (Weilerhaus), Hoflieferant.
Walter Otto, Kronenburgerstraße 1.
Weger Georg, Langstraße 104.
Würtz Paul, Neukirchgasse 10.

Prüfungskommission.

Goldschmiede:

Schladitz, Vorsitzender.
Müller, Stellvertreter.
Metzner, Meisterbeisitzer.
Volz, Stellvertreter.

Uhrmacher:

Weiler, Vorsitzender.
Reinhard, Stellvertreter.
Schalck, Meisterbeisitzer.
Küßwieder, Stellvertreter.

Vorwort.

Von Philipp Oberle.

Die verschiedenen Abschnitte dieser Festschrift wollen dem Leser einen kleinen Einblick geben in das Wirken alter und neuer Gold- und Silberschmiede und Uhrmacher in Straßburg, und in Kunstbestrebungen auf verwandtem Gebiet.

Ein Stück alter Kultur steigt da vor dem Leser auf — ein Stück nur aus dem Vielen, was unsere Stadt einst geschaffen und besessen hat.

Die Werke der Vergangenheit mögen Jung-Straßburg aneifern. Mag Vieles, was heute geschaffen wird, noch nicht reif sein, noch nicht die technische und künstlerische Höhe der alten Kunstwerke haben, so besteht doch berechtigte Hoffnung, daß bald den tastenden Versuchen volle Reife folgt.

Diese Hoffnung baut sich auf auf dem emsigen Zusammenarbeiten von Werkstatt und Schule, von Praxis und Theorie. Und damit wird sich auch die Wertschätzung des Handwerks beim kaufenden Publikum heben.

Möge diese Festschrift dazu beitragen, das Verständnis für unsere Ziele auch in weitere Kreise zu tragen, damit auch diese helfen, dem Handwerk neue Bahnen zu schaffen!

Straßburg im Juli 1914.

GELEITWORT
zur Ausstellung von Goldschmiedearbeiten aus Anlaß der Juwelier-Tagung.

Von Dr. R. Forrer.

Mit eingestreuten Abbildungen nach alten Originalen aus der Sammlung des Verfassers.

Die Geschichte des Schmuckes ist großenteils auch die Geschichte der Goldschmiedekunst, und umgekehrt die Geschichte dieser zugleich auch die Geschichte des Schmuckes.

Gemeinhin beginnt man beide mit dem Augenblicke, wo das Gold unter die Menschen tritt und zur ersten Perle umgeformt wird. Dieser Augenblick liegt in weiter Ferne zurück — viele Jahrtausende, denn er fällt zweifellos, wie allerlei Funde nahelegen, in die Zeit der geschliffenen Steinwerkzeuge, in die Steinzeit. Noch kannte man damals nicht die prächtigen Eigenschaften des Goldes — es war nur die Farbe, die den Urmenschen reizte, das goldene Gelb, der gelbglitzernde Glanz des Metalles. Und sicher schätzte man damals für das Schmuckbedürfnis Käfer und farbenschillernde Vogelfedern, eine silberglänzende Muschel, einen farbig durchscheinenden Flußkiesel nicht minder hoch ein.

Nicht minder wertvoll als eine durchbohrte Goldperle mag damals ein aus einer grün leuchtenden Serpentinscheibe gebohrtes Armband gegolten haben, wie solche im Elsaß an mehreren Orten gefunden worden sind. Nicht minder mögen die durchbohrten Muschelanhänger gewertet worden sein, wie wir sie in Steinzeitwohngruben von Achenheim und anderwärts ausgegraben haben. Dazu traten Perlenketten aus durchbohrten Jet- und Steinstücken, wie sie uns die Gräberfelder von Lingolsheim und Erstein, und durchbohrte Versteinerungen, Tierzähne und Hornzapfen, wie sie uns verschiedene elsässische und besonders auch schweizerische Ansiedelungen der Steinzeit lieferten.

All das ist zweifellos nur ein ganz geringer Bruchteil von dem, was unsere neolithischen Ureinwohner als Schmuckkünstler sich zueigneten. Das sind nur die Dinge, die dank ihrer Widerstandskraft im Erdboden erhalten geblieben sind. Mit ihnen zusammen sind sicher zahllose andere Schmuckstücke der ver-

schiedensten Art unter die Erde gelangt, die aber, weil weniger widerstandsfähig, spurlos vergangen sind. Welcher Art diese verschwundenen Schmuckstücke gewesen sein müssen, erhellt durch Vergleich mit dem Schmuck fremder Völker gleicher Kulturstufe: Neben durchbohrten Steinchen und Tierzähnen sieht man da Vogelfedern und Tierklauen, Blumen und Knollenfrüchte, Dinge eingeflochten, denen wir moderne Kulturmenschen nur beschränkten Schmuckwert zugestehen oder die wir durch künstliche Nachahmungen ersetzen und dann erst als salonfähig acceptieren.

Die in Stein geschnittenen oder in Ton gepreßten und grünblau emaillierten Skarabäen der alten Ägypter sind nichts anderes als dem menschlichen Fortschritt angepaßte Nachbildungen der aus natürlichen Käfern gebildeten Schmuckketten der ägyptischen Steinzeitmenschen. Sicher hat auch bei uns der Urmensch die Goldkäfer als willkommene Schmuckstücke eingefangen, sie neben die durchbohrten Bärenzähne, Muscheln und Hirschhornsprossen aufgereiht. Aber die nagende Zeit hat diesen Schmuck zerstört.

Hier war es die Farbe, die den Menschen reizte; später tritt das Interesse an der Farbe zurück und die Form tritt in den Vordergrund: der Käfer wird im steinernen Skarabäus nachgeformt, erhält Hieroglyphen, kunstreiche Fassung, schließlich wird er zum Siegel, zum Petschaft, und die Farbe ist völlig nebensächlich geworden. — Neuerdings ist der Skarabäenschmuck wieder Mode geworden, aber nicht die Hieroglyphen sind die Hauptsache, sondern das farbige blaugrüne und grünblaue Email, das die imitierte Käferform umspielt. Und schon sieht man auch wieder nicht steinerne, nicht emaillierte, sondern natürliche Goldkäfer im modernen Frauenschmuck auftauchen. So kehren wir unbewußt zur Ursprungsform zurück. Und werden von da neue und doch wieder altbekannte Wege suchen.

Ähnlichen Wechsel zwischen Farbe und Zeichnung beobachtet man auch auf anderen Gebieten der Schmuckkunst, der Goldschmiedekunst, überhaupt im ganzen Kunstgewerbe und in der ganzen Kunst.

Bald zieht der Mensch die Zeichnung, die schöne Form vor, dann wieder überwiegt das Interesse für die Farbe. Herrscht die Farbe, dann treten Zeichnung und Form zurück. Das letztere geht oft so weit, daß völlige Vernachlässigung, ja völlige Verrohung von Form und Zeichnung um sich greifen. In der modernen Malerei sind wir heute auf diesem Standpunkte angekommen. Er ist aber keines-

wegs neu. In den Zeiten der Byzantiner war man auf genau demselben schon einmal angelangt. Es kommt das besonders zum Ausdruck in den dekorierten Gewändern, wie ich sie in dem römisch-byzantinischen Gräberfelde von Achmim-Panopolis in Oberägypten ausgegraben habe, wo an Stelle der einfarbigen, aber schön gezeichneten Muster allmählich die Farbe tritt und wo schließlich, unter völliger Barbarisation der Zeichnung, die Farbengemenge wahre Orgien feiern.

Ähnliches beobachtet man auch in der Schmuck- und Goldschmiedekunst der Antike und späterer Jahrhunderte.

Der etrurische und griechische Schmuck ar-



1 2 3

Goldschmuck der römischen Kaiserzeit mit eingelegten Steinen und Perlen (Sammlung des Verfassers). Fig. 1 Anhänger in durchbrochener Arbeit, 2 Armband mit flachem Cameo, 3 militärische Auszeichnung in Form eines filigran- und almandinenbelegten Schildes mit Blitzbündel.

beitet mit Filigran von großer Feinheit und mit Formen von edelster Art. Dann gewinnt die Einlage farbiger Steine an Boden und das Gold tritt mehr als Fläche in sein Recht (Fig. 2). Den Höhepunkt erreicht die farbige Wirkung in byzantinischer Zeit, wo das Gold mit farbigen Steinen und Emails mosaikartig überdeckt wird und in magischer Pracht erglänzt. Der steingeschmückte Schmuck der Merovingerzeit, wie ihn hin und wieder auch der elsässische Boden spendet, bildet

von jener oströmischen Pracht freilich nur einen schwachen Abglanz (Fig. 11).

Auch die Emaillierkunst geht in ihren Ursprüngen auf vorhistorische Zeiten zurück, trotzdem die Kunst des Glasschmelzes erst lange nachher einsetzt. Wo ihre Uranfänge liegen, zeigt uns der altchinesische Schmuck mit farbenschillernden Vogelfedereinlagen. In dieser primitiven Technik sind Wunderwerke der Schmuckkunst erzielt worden, die den schönsten Emaillierarbeiten des Mittelalters oder der Renaissance an prächtiger Gesamtwirkung nicht nachstehen. Und dies farbenschillernde Gewand haben die Vögel seit Jahrtausenden



Beispiele verschiedener Arten von Stein- u. Perlmutterschnitt im XV. u. XVI. Jahrhundert. 4 Agraffeneinlage aus Perlmutter, XV. Jahrhundert. — 5 u. 6 Cameoarbeiten des XV. und XVI. Jahrhunderts. — 7 Agraffeneinlage in Muschelschnitt, Ende XVI. Jahrhundert.

— es hat sicher auch dem Urmenschen zu allerlei farbigen Einlagen dienen müssen. Im vordynastischen Ägypten muß diese Technik geblüht haben, denn die zur Metallzeit dort einsetzende Lapislazulieinlage ist ersichtlich nur eine Fortsetzung jener urzeitlichen Schmucktechnik. Wie man den Skarabäus in Stein nachbildet, dauerhafter gestaltet, so die Vogelfedereinlagen in farbigem Edelstein. Das Email ist dann als Surrogat, als Glaseinlage gefolgt, hat sich schließlich aber zu einer neuen, selbständigen Kunst weiterentwickelt, die im frühen wie späten Mittelalter immer wieder neue Triumphe feiert, ob es sich um byzantinischen Zellen-, ob um romanischen Grubenschmelz, ob

um gotisches Translucide- oder Maleremail der Renaissance handelt, ob um die vielen anderen Formen der Emailtechnik, welche die folgenden Jahrhunderte häuften und kombinierten.

In rastlosem Fleiß hat der Mensch immer neue Techniken, neue Schmuck-Ziermittel ersonnen und altgewonnene mit neuen zusammengeschweißt. In den alten Kron- und Kirchenschätzen haben sich antike Goldschmiedearbeiten gehäuft, an denen die verschiedensten Zierweisen zu studieren waren und unsere mittelalterlichen Goldschmiede haben daran tüchtig gelernt: Filigran- und Treibarbeit, Nivellier- und Emaillierkunst, Steinschnitt und Goldauflage und wie die Techniken alle heißen. Und sie haben diese Künste gemengt, in neuer Auflage vorgesetzt — neue Formen- und neue Farbenwirkungen zu erzielen gewußt, vor denen wir staunend stehen ob der gewonnenen Reize und an denen der moderne Künstler unendlich viel lernen kann, nicht sklavisch kopieren, aber sich von diesen Arbeiten zu neuen Werken inspirieren soll.

Darin liegt für uns ein Trost und ein Antrieb zugleich, daß das Studium der Werke der Alten, mögen sie der Antike, dem Mittelalter oder den letztvergangenen Jahrhunderten angehören, die Überzeugung bringt: Zu allen Zeiten, in allen Stilepochen gab es Künstler und zu allen Zeiten hat der Mensch Kunstwerke geschaffen —, so wird es auch jetzt und in Zukunft daran nicht fehlen, mögen Mode und andere Bewegungen gelegentlich das Urteil trüben, wirkliche Kunstwerke für Momente in den Schatten stellen.

Diese Worte seien als Einleitung der kleinen Ausstellung vorangeschickt, die wir zu Ehren der Juweliertagung im Gebäude der Straßburger Aubette am Kleberplatz eröffnen. Sie bildet nur einen Abglanz, einen Auszug aus der großen historischen Schmuckausstellung, welche ich im Jahre 1904 im Rohanschlosse zu Straßburg einzurichten übernommen hatte.[1]) Was wir heute bieten, ist lediglich eine Zusammenstellung von Proben verschiedener Jahrhunderte, ohne irgendwelches Streben nach Vollständigkeit. In tunlich chronologischer Ordnung haben wir aneinandergereiht, was sich uns gerade zur Hand bot. Gerne habe ich der Einladung Folge gegeben, als Grundstock der historischen Abteilung Proben aus meiner Sammlung zusammenzustellen; einiger anderer Privatbesitz wurde angefügt; dann eine Sammlung von allerlei Uhren

[1]) Vgl. R. Forrer, Geschichte des Gold- und Silberschmuckes nach Originalen der Straßburger historischen Schmuck-Ausstellung von 1904 (mit 290 Abb.).

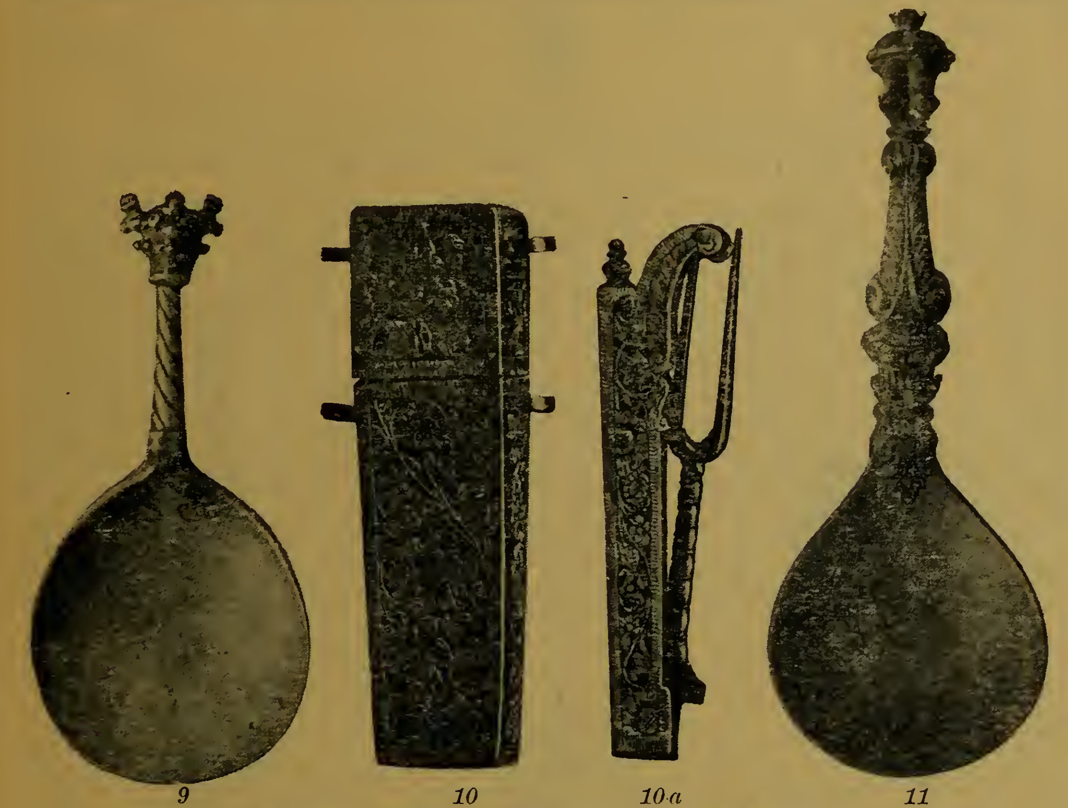


8
Eisen getriebene, mit Silber und Gold inkrustierte Renaissanceplatte.
Samml. des Verfassers.

angegliedert und schließlich das Material angereiht, das die Straßburger Kunstgewerbeschule an Entwürfen und ausgeführten Arbeiten zu bieten hat.

Was unsere Straßburger Museen an Schmuck- und Goldschmiedearbeiten enthalten, ist an Ort und Stelle belassen. Es soll das die Besucher aufmuntern, sich unter der Führung der betreffenden Museumleiter diese Anstalten jede genauer anzusehen.

Im Elsässischen Museum (am Nikolausstaden) wird man neben den Trachten und Geräten des elsässischen Landvolkes auch dessen Schmuck vereinigt finden — es ist wenig,



Silbernes Besteck des XV. und XVI. Jahrhunderts.
9 Gotischer Silberlöffel. — 10, 10a Durchbrochen gearbeitetes Etui mit Messer u. Gabel.
11. Renaissance-Holzmodell für silberne Löffel.

denn zur elsässischen Volkssitte gehört es nicht, sich nach Art vieler anderer Stämme mit Schmuck zu behängen. Es fehlen hier der reiche silberne Kettenschmuck der Bernerinnen und der Bayerin, es fehlen die silbernen Haarpfeile der Tessinerinnen, die silbernen Haarspiralen der Holländerinnen und die vielen Uhrkettenanhänger der Oberbayern und Tiroler. Diese Dinge sind der elsässischen Volkstracht von jeher fremd gewesen. Dagegen haben hier früher die Frauen als besonderen Staat silberne und silbervergoldete Hauben getragen — heute sind freilich auch



12 — 12 b — 12 a

Silbervergoldeter gotischer Schmuck vom Ende des XV. Jahrhunderts.
12 und 12 a Gürtelschließen aus Straßburg. — 12 b St. Georg mit Steinperle.



13 — 14 — 15

Trinkbecher der Renaissance, Augsburger Arbeiten des XVII. Jahrhunderts.

diese verschwunden, seit der „Schlupf“, die den Scheitel zierende Seidenschleife, so große Dimensionen angenommen hat, daß damit die Haube nahezu völlig verdeckt wird.

Größere Ausbeute für Juwelier und Goldschmied bietet das städtische Kunstgewerbemuseum, in dem neben allerlei Schmuck unserer Urgroßväter die hervorragenden Silberarbeiten der Straßburger Goldschmiedefamilien Kirstein und Räuber paradieren. Unter den älteren Goldschmiedearbeiten ragen neben einigen Straßburger Arbeiten hervor: Der wundervolle, für Straßburg gearbeitete Pokal des Winterturer Goldschmieds Hans Stampfer und der gleichfalls schweizerische Silberbecher, der an die berühmte Hirsebreifahrt der Züricher anknüpft.

Das Museum elsässischer Altertümer, im Palast des Kardinals Rohan, bietet in seiner antiken Abteilung einige gute Proben vorrömischen Goldschmuckes elsässischer Provenienz, einigen römischen Goldschmuck aus Straßburg und Umgegend und hervorragende Proben merowingischer Gold- und Silberfibeln, gleichfalls durchweg elsässischer Herkunft.

Was nun die Spezialausstellung in der Aubette anbetrifft, so wird hier der Reigen eröffnet durch eine Zusammenstellung von Originalschmuck der Steinzeit, meist elsässischer und schweizerischer Provenienz. Er mag das oben Gesagte veranschaulichen und verdeutlichen. Er zeigt uns die europäische Schmuckkunst auf ihrer Urstufe.

Im Anschluß daran sind Proben von Schmuckformen der vorrömischen Metallzeit, der Bronze- und Eisenzeit, vorgeführt. Sie zeigen, wie der Mensch, einmal mit dem Metall und seiner Verarbeitung bekannt geworden, in rascher Folge die verschiedensten Techniken und Formen findet. Er lernt den Bronzeguß — auch den „in verlorener Form“ —, die Ziselierung, die Punzier- und die Treibarbeit. Und zum Golde gesellt sich, schon zur vorrömischen Metallzeit, auch die Kenntnis von Silber und Glas. Selbst das Verzinnen ist, wie neueste Funde im Elsaß ergeben haben, eine schon in vorrömischer Zeit gekannte und schon im V.—VI. Jahrhundert v. Chr. geübte Kunst, die anfangs speziell in den Dienst der Juwelierkunst gestellt wird und wohl eine Erfindung gallischer Juweliere ist (Proben im Museum elsäss. Altertümer). — Zweifellos sollte jener verzinnte Schmuck ein Surrogat für silbernen sein. Auf „Simili“ verstanden sich also auch schon die Goldschmiede jener Zeit. Und nicht nur auf Verzinnung. Sie haben auch andere „Surrogate“ erfunden. Armringe, die, statt massiv aus Bronze zu sein, innen aus Holz und nur außen mit Bronzeblech überzogen waren. „Goldschmuck“, dessen Kern aus Bronze bestand, über

den eine dünne Goldlamelle gelegt war. Selbst den Gagat, den schwarzleuchtenden Jet, hat man schon in der vorrömischen Zeit nachgebildet, statt der Gagat-Armringe billige Surrogate aus geschwärztem Ton in den Handel gebracht.

Aus römischer und byzantinischer Zeit sind in unserer Ausstellung wenige, aber charakteristische Proben guten Goldschmuckes verschiedener Techniken ausgestellt. Sie zeigen die hervorragend geschmackvollen Wirkungen, die durch diskrete Einfügung farbiger Steine — und ihrer Surrogate, farbiger Glaspasten — erzielt werden können, zeigen die prickelnde Wir-



16 17 18

Schmuckformen des frühern Mittelalters.
16. Merowingische Agraffe aus Silber mit Glas- u. Flußperleneinlagen, aus Lothringen, ca. VI. Jahrh. — 17. Romanischer Anhänger mit emaillierter Drachenfigur, ca. XII. Jahrh. — 18. Frühgotischer Silber-Anhänger mit gefaßten Gemmen und Perlen, rückwärts die Majuskelinschrift hec sunt gemme preciose, XIV. Jahrh.

kung ornamental ausgestanzten Goldbleches, lehren geschmackvolle Zusammenstellungen farbiger Perlen auf Goldketten usw.

Das Mittelalter ist durch einige Beispiele romanischer und gotischer Schmuckstücke, durch Proben von Zellen- und Champlevé-Email und durch einige größere rheinische Goldschmiedearbeiten vertreten. Unter letzteren interessieren die Brachiarien mit ihrem Silber- und Filigran-, oft auch Email-brun-Belag. Mit diesen Reliquiaren in Form menschlicher Arme und Hände ist im Laufe des Mittelalters in den Formenkreis der Goldschmiedekunst ein neues Element getreten. Der zunehmende Reliquienkult benötigte kostbare Behälter für die Heiligenreliquien. Anfangs verwendete man dazu wertvolle, aus dem Altertum überkommene Elfenbeinpyxiden, oder fertigte dazu Schatullen aus kostbarem Material oder mit Emailplatten und teuren Seiden-

stoffen bedeckt. Zu Beginn des zweiten Jahrtausends setzt nun die Sitte ein, den Reliquien Behälter zu geben, die schon in ihrer äußeren Form den Inhalt charakterisierten: Einen Arm- oder Fingerknochen setzte man in einen Behälter in Gestalt eines Armes oder einer Hand, einen Fußknochen in einen Fuß, Teile des Schädels oder der Brust in ein Kopf- oder Brustreliquiar. — Das spätere Mittelalter hat diesen Gedanken weitergebildet, insbesondere T r i n k g e f ä ß e n die verschiedensten und oft merkwürdigsten Formen gegeben, indem man Gegenstände, die durch



19 20 21

Romanische Goldschmiedearbeiten des XII.—XIII. Jahrhunderts.
19. Brachiarium von St. Stephan, mit Email-brun-Belag und der Inschrift: INTVS EST DE SANCTO STEFA. — 20. Romanisches Silber-Kruzifix mit Steinen und Filigranbelag, rückwärts Inschrift mit Aufzählung der darin aufbewahrten Reliquen. — 21. Armreliquiar mit Silber und Filigranbelag.

Form, Farbe oder Vorbesitzer besonderes Interesse fanden, zu Bechern fassen ließ. Da werden Steinbockhörner und Rebholzstrünke, Schädel und Muscheln, ausgehöhlte Achate und schöne Maserhölzer in Gold, Silber oder vergoldetes Kupfer montiert, sogar der schellenbesetzte Schnabelschuh der Geliebten muß dazu herhalten (Fig. 23).

Auch der kostbare spätgotische Schützenpreis, der „Schützenvogel“ Fig. 25, ist ein Trinkgefäß, denn der Körper ist hohl, der perlenbekrönte Kopf des Fliegers zum Umklappen eingerichtet. — Die Renaissance hat diesen Gedanken weitergesponnen, die Trinkgefäße in Form von Hirschen, Bären, Drachen, Ochsen, Schützen, Globen usw. geformt, wobei die Form auf



22
Großes silbernes Vortragekreuz des XV. Jahrhunderts, mit Translucide-Email. (Sammlung des Verfassers.)

Geber oder Beschenkten Bezug nahm, oft aber schließlich sich von der „Kunst“ etwas weit entfernte und in Geschmacklosigkeiten ausartete. Wohltuend berühren demgegenüber die strengen Formen des prächtigen gotischen Bechers oder Ciboriums vom Meister des Osnabrücker Pokals Fig. 27, die einfachen gotischen Kelche Fig. 26, 28 und die anmutigen Renaissancebecher in der Art der Fig. 13—15.

25

Spätgotische Trinkgefäße. 25. Gotischer Schützenkönigs-Vogel als Anhänger und zugleich als Trinkgefäß gearbeitet. Mit Steinen und Perlen besetzt. Ende des XV. Jahrhunderts.



23 24

23. In Silber gefaßter, auf silbernen Schellchen stehender Lederschuh. — 24 Maserholz-Doppelbecher in vergoldeter Bronzefassung.

Was wir oben bezüglich „Form und Farbe" sagten, lassen auch die ausgestellten Goldemailschmuckarbeiten des XVI. und XVII. Jahrhunderts erkennen: Erst hervorragend feine edle Zeichnung, bei ganz diskreter Anwendung der Farbe, dann allmähliches Überhandnehmen der Farbe, Zurücktreten der feinen Zeichnung und Übergang zu baroken Formen.

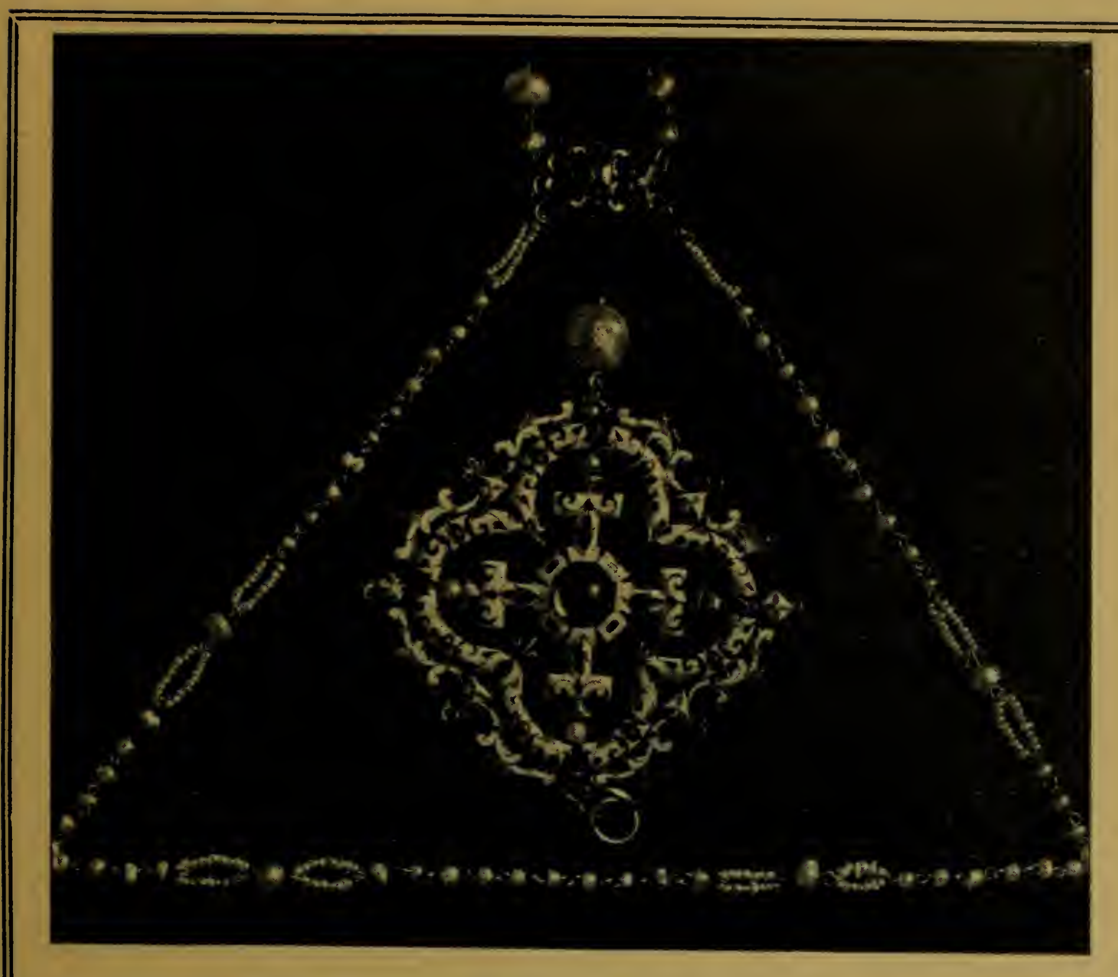
Auf Darstellung der vielfältigen Schmuckformen des XVIII. Jahrhunderts mußte leider großenteils verzichtet werden,



26 27 28

27. Silbernes z. T. vergoldetes u. graviertes Ciborium vom Meister des Osnabrücker Pokals, XIV. Jahrhundert. — 26 u. 28. Zwei silberne gotische Kelche des XV. Jahrhunderts.

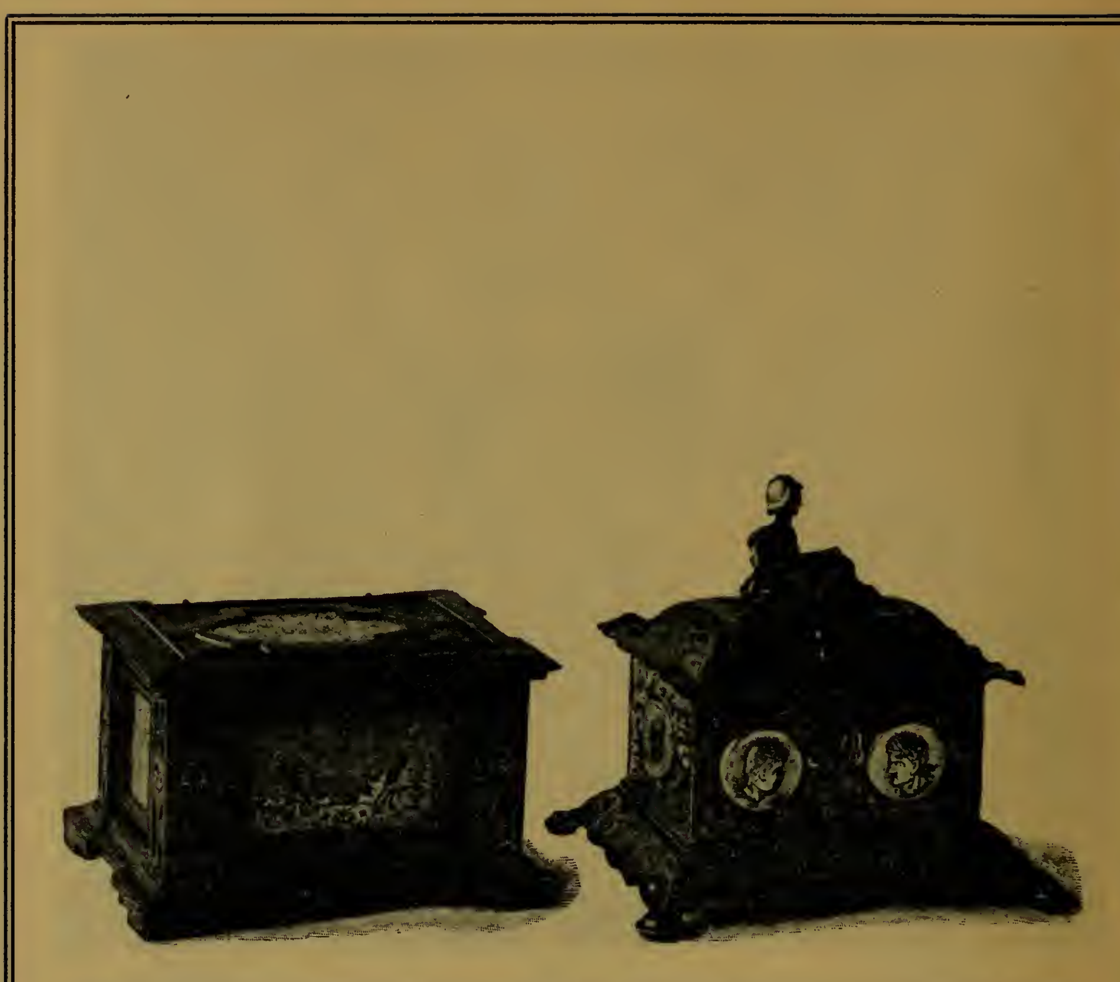
so verlockend es gerade gewesen wäre, in Straßburg, der Residenz des mit der berüchtigten affaire du collier so eng verknüpften Kardinals Rohan, Proben der Schmuckkunst seiner Zeit zu zeigen. Die großen Silberschmelzen unter den französischen Königen, dann die Revolution, die Emigration und die vielen andern Ereignisse haben den elsässischen Besitz an solchen Dingen auf ein Minimum reduziert. Wie aber in Straßburg im Mittelalter und in den folgenden Jahrhunderten gearbeitet wurde, wer da auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst tätig war, wer auf dem der Uhrmacherei und wie auf ersterem derzeit gearbeitet wird, mögen die folgenden Artikel zeigen.



29. *Goldemailschmuck der Renaissance, mit Perlenanhängern.*



Spätrenaissance-Emailschmuck des XVII. Jahrhunderts. (Sammlung des Verfassers)



Spät-Renaissance Schmuckschatullen, die linke mit emaillierten Silberplaketten belegt, die andere mit getriebenen antikisierenden Medaillons geschmückt. Beides Augsburger Arbeiten.

Zur Geschichte des Straßburger Goldschmiede-Handwerks 1362—1870

von Hans Haug.

In Deutschland sind es vor allen Dingen die ehemaligen freien Reichsstädte Augsburg und Nürnberg, die sich eines wohlverdienten Rufes als Goldschmiedestädte erfreuen. Beide zeigen noch heute großartige Sammlungen einheimischer Erzeugnisse des edlen Gewerbes, auch gibt es in ganz Deutschland kaum eine Kirche, kaum eine private oder öffentliche Sammlung, die nicht Nürnberger oder Augsburger Goldschmiedearbeiten besäße. Wenn auch Straßburg sich mit diesen großen Produktionszentren der Goldschmiedekunst nicht vergleichen kann, nimmt es doch unter den übrigen eine bevorzugte Stelle ein, besonders wenn man bedenkt, daß Straßburg, außer zur Renaissancezeit, im achtzehnten Jahrhundert eine Blüte erlebte, die wenige andere deutschen Städte aufzuweisen haben.

Es gibt über das Straßburger Goldschmiedehandwerk bereits eine nicht unansehnliche Literatur, die, zwar bei weitem nicht erschöpfend, doch wenigstens die Möglichkeit eines Überblickes bietet.[1] Vorliegender Aufsatz ist der Versuch eines solchen Überblicks. Er enthält einiges unveröffentlichtes Material, namentlich aus dem achtzehnten Jahrhundert, einer Zeit, die in Straßburg bisher arg vernachlässigt worden ist. Der größte Kenner der deutschen Goldschmiede und Goldschmiedearbeiten, Marc Rosenberg, hat in der 1911 erschienenen zweiten Auflage seines Handbuchs eine definitive Monographie über die Straßburger Goldschmiede angekündigt; wir können uns also in absehbarer Zeit auf ein Werk gefaßt machen, welches diesen edelsten Zweig des Straßburger Kunstgewerbes endlich in das ihm geziemende Licht rückt.

[1]) Hans Meyer: Die Straßburger Goldschmiedezunft von ihrem Entstehen bis 1681. Leipzig. Verl. von Duncker und Humblot. 1881. — Marc Rosenberg: Eine vergessene Goldschmiedestadt. Kunstgewerbeblatt II. 1886. Fol. 41 ff. — Marc Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen. Frankfurt a. M. Verl. v. Heinrich Keller. 1. Aufl. 1890. 2. vermehrte Aufl. 1911.
Andere benützte Literatur sowie das Quellenmaterial sind in den Fußnoten angegeben.

I.

Der Ursprung des Straßburger Goldschmiedehandwerks führt uns in das Dunkel der Zeiten zurück. Aus der Römer-, aus der Karolingerzeit, aus der Blütezeit klösterlicher Kunst, der romanischen Epoche, treten uns dann und wann in Kirchen und Museen Arbeiten, in Handschriften Andeutungen auf das Dasein einer Straßburger Goldschmiedekunst entgegen, aber zu spärlich, als daß es sich lohnen würde, Schlußziehungen zu versuchen. Das Handwerk gewinnt erst dann Leben, wenn wir uns von ihm ein anschauliches Bild machen können. Und auch für das spätere Mittelalter bleibt dieses Gebiet der Forschung nur halb erschlossen, da sich das Material auf Akten, auf Namen, auf Arbeiten beschränkt, unter denen das Bindeglied herzustellen wir nicht mehr imstande sind.[2])

Im Jahre 1362 wurden die Goldschmiede, welche bis dahin zu den sogenannten Constofflern gehörten, zu einem Handwerk errichtet. Sie traten der Schilter- und Malerzunft bei, der sie kraft ihres numerischen Übergewichts ihren Namen gaben. Die also entstandene Goldschmiedezunft wurde am Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, nachdem ihr die Buchdrucker beigetreten waren, mit dem endgültigen Namen Z u n f t z u r S t e l z bezeichnet.[3]) *Die Zunftverfassung im einzelnen zu beschreiben, ist hier nicht der Ort. Es sei nur gesagt, daß sie damals für mustergültig galt, was schon daraus erhellt, daß 1456 Metz, 1464 Speyer und 1475 Freiburg sich die hier geltenden Ordnungen zum Vorbild nahmen.*[4]) *Die Trinkstube der Goldschmiede, 1795 abgebrochen, befand sich an der Stelle, wo heute das Haus Münstergasse Nr. 15 steht. Das Zunftwappen mit den drei Malerschildern und den gekreuzten Stelzen kennzeichnete es auf der Straßenseite.*[5])

In der nicht weit von der Zunftstube entlegenen Predigergasse siedelten sich die meisten Goldschmiede an und wurden im fünfzehnten Jahrhundert dort so zahlreich, daß die Gasse nach ihnen G o l d s c h m i e d g a s s e benannt wurde, ein Name der sich bis auf uns erhalten hat. Vom Mittelalter bis ins neun-

[2]) *Über einzelne Goldschmiede siehe Gérard: Les artistes alsaciens au Moyen-Age, und Hans Meyer, a. a. O., Seite 214; über Arbeiten aus dieser Zeit, Rosenberg a. a. O.*

[3]) *Es dienten ihr die Handwerke der Gold- und Silberarbeiter, Glaser, Buchbinder, Maler und Bildhauer, Vergolder und Lackierer; ferner leibzünftig, ohne ein besonderes Handwerk zu bilden, die Buchdrucker und Buchhändler, Petschaft- und Kupferstecher, Kartenmacher, Porzellanhändler, Marmelierer, Papierer und Schriftgießer. — Vgl. Meyer a. a. O. und Heitz, das Zunftwesen in Straßburg, 1856, Seite 52 f.*

[4]) *Siehe Meyer a. a. O., Seite 27, 49, 68.*

[5]) *Die von der Münstergasse nach Osten abzweigende Stelzengasse verdankt der Zunft ihren Namen.*

zehnte Jahrhundert hatten dort die Gold- und Silberarbeiter, „Gädlein" an „Gädlein",[6]) ihre Ware feil. Diese gemeinsame Ansiedelung hatte vornehmlich die Erleichterung der Kontrolle durch die „geschworenen Herrn Schauer" zum Zweck. Die Zeit der Einführung einer Kontrolle läßt sich nicht feststellen. Vor 1363 wurden die Gold- und Silbergeräte mit dem Stadtwappen gestempelt. Seit wann, wissen wir nicht. In der „Großen Besserunge" des „Goltsmidebriefs" von zirka 1363, liest man, Artikel 21, daß „die goltsmide söllent ouch haben ein gemein zeichen, daz sie die vorgenannten geschirre domitte zeichent". Weiter ist



Abb. 1. Silbernes, z. T. Vergoldetes Ciborium. XV. Jahrhundert. (Kunstgewerbemuseum Strassburg.)

noch von einem „besondern eignen zeichen" die Rede, aber es scheint, daß die damit gemeinte Meistermarke damals noch nicht zur Anwendung kam. Spätere Verordnungen des XIV. und XV. Jahrhunderts kennen eine solche nicht mehr. Das „gemein Zeichen", also die Kenntlichmachung der Goldschmiedemeisterschaft oder der Zunft, ist uns auch nicht bekannt, da kein also bezeichnetes Stück auf uns gekommen ist. Vielleicht war es, wie das folgende, von 1472 ab gültige Zeichen, ein Wappenfeld mit drei leeren Schilden, das 1534 mit der Lilie des Straß-

[6]) Gaden, Gädlein, alte Straßburger Form für Laden (Verkaufslokal).

burger Stadtwappens bekrönt wurde.[7]) Das Beschauzeichen ohne Lilie findet sich noch auf einigen Arbeiten. Als schönste sei der spätgotische Kelch in der katholischen Stiftskirche zu Baden-Baden genannt, nicht das älteste, aber wohl das ältestbezeichnete Stück aus Straßburger Werkstätten. Andere frühere Kirchengeräte, wie etwa das wunderbare gotische Reliquiar mit der Hand der heiligen Attala, in der Magdalenenkirche zu Straßburg — dieses unter anderem wegen seines stilistischen Zusammenhangs mit dem Münsterbau als Straßburger Arbeit zu bezeichnen[8]) — zeugen von der Blüte der Straßburger Goldschmiede im Mittelalter.

Der Baden-Badener Kelch ist, wie seine Inschrift sagt, eine Stiftung der Schwester Kaiser Friedrichs III. und Gemahlin des Markgrafen Karl I. von Baden, „Katharina von gotes gnaden herzogin von österich, steir, kernten, und krongrefin zu tirol". Auf Grund verschiedener Umstände ist er um das Jahr 1475 zu datieren.[9]) Bescheidenere Arbeiten aus dieser Zeit, mit der gleichen Stempelung, hat das Straßburger Kunstgewerbemuseum aufzuweisen: Ein silbernes, zum Teil vergoldetes Ciborium (Abb. 1) und einen Satz von sechs konischen Bechern. Nach dem Verfertiger all dieser Stücke suchen zu wollen, wäre müßige Arbeit, denn unter mehr als zwanzig damals in Straßburg tätigen Goldschmieden kann es einer, ebenso gut wie der andere sein.

II.

Eine neue Zeit bricht für Straßburg mit der Renaissance an. Auf den großen Land- und Wasserstraßen zwischen Holland und Italien, Frankreich und Deutschland gelegen, sah die Stadt ihren Handel aufblühen; Reformation und Humanismus taten das ihrige auf geistigem Gebiete, und von Italien her kam die Renaissance. Ein Gang durch die Stadt genügt, um den Hauch stolzen Bürgertums zu verspüren, der damals über die alte Republik flog. Die zahlreichen Adelshöfe und Bürgerhäuser von Fachwerk und von Stein, die stolzen Bauten des Hôtel du Commerce (ehem. Rathaus), der Metzig, des Frauenhauses und des Ritterdirektoriums auf dem Stephansplan zeugen vom damaligen künstlerischen und finanziellen Reichtum der Stadt.

[7]) Siehe Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen, Seite 604 ff. — In den folgenden Jahrhunderten wechselten als Beschauzeichen das Stadtwappen und das Feingehaltszeichen mit der Zahl 13, beide lilienbekrönt, ab. Um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts treten Jahresbuchstaben ein.

[8]) Siehe Leitschuh, im „Kunstgewerbe in Elsaß-Lothringen', III (1902 3), Seite 73 mit Abbildung.

[9]) Siehe Rosenberg im Kunstgewerbeblatt, II, Seite 44 ff.

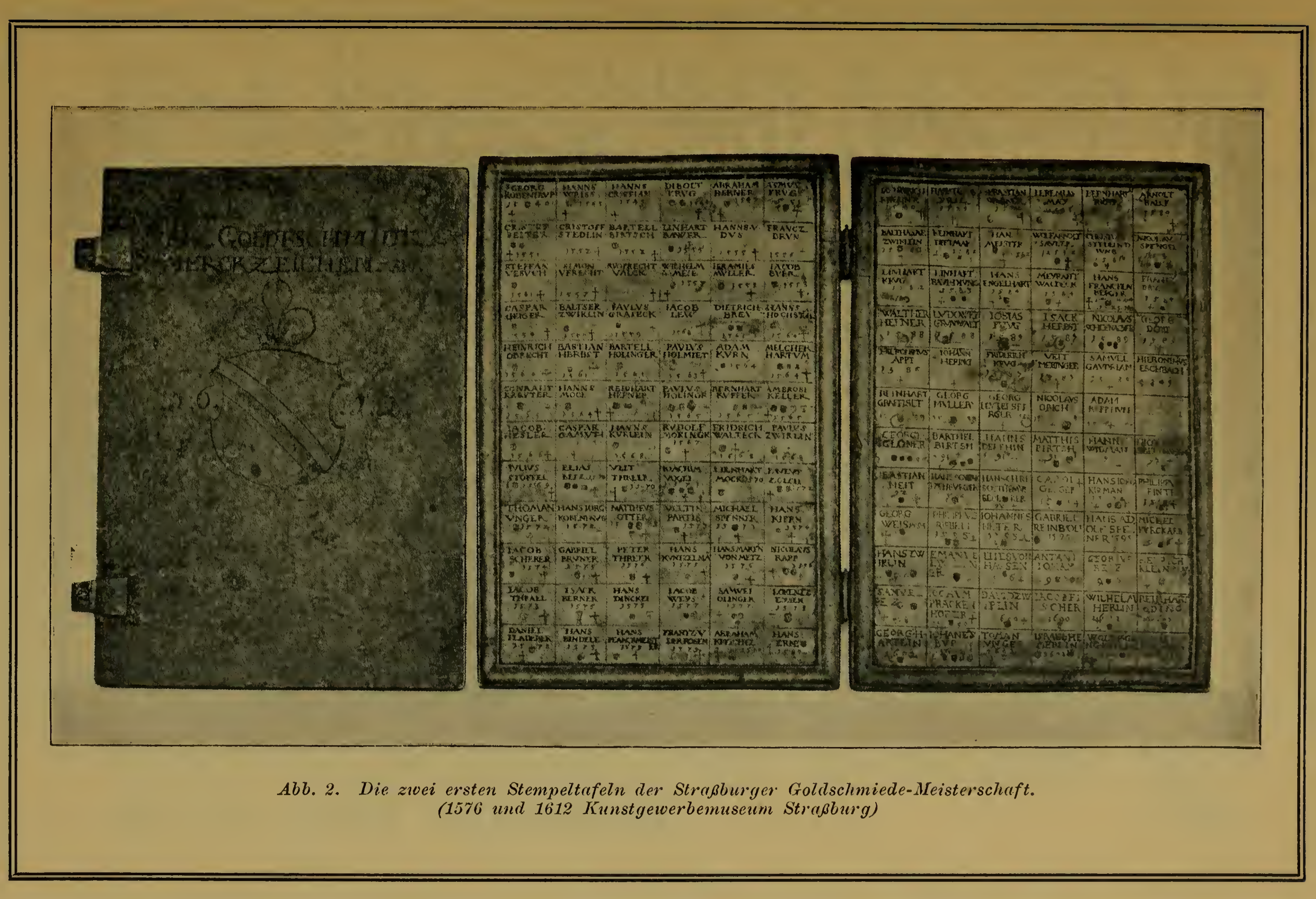


Abb. 2. Die zwei ersten Stempeltafeln der Straßburger Goldschmiede-Meisterschaft.
(1576 und 1612 Kunstgewerbemuseum Straßburg)

Vom sechzehnten Jahrhundert an wird die Erforschung des Straßburger Goldschmiedehandwerks durch die Einführung des Meisterzeichens bedeutend erleichtert. Die Goldschmiede-Ordnung von 1534 enthält darüber ausführlichere Vorschriften, aus denen wir folgende Artikel herausgreifen:

Art. 18. Und uff das man wissen möge, welcher goldtschmidt eine yede arbeit gemacht habe, sol fürtter ein yegklicher goldschmidt, der das hantwerck in der stat Straßburg treyben und bruchen will, ein besonder merckzeichen und uff demselben puntzen synen namen gestochen haben, dasselbig, so offt er sin arbeit will lossen zeichen, mit yme tragen und durch die verordenten beschauwer neben des hantwercks zeichen schlagen lossen. Doch soll kein silberarbeit, so vor langem gemacht ist, mit einem nuwen zeichen getzeichent werden, es hab dann den gehalt nach besag diser ordenung, bei der pen (Strafe) 10 lib ₰, die ein yeder, der soliches verbricht, bessern soll.

Art. 19. Es soll auch ein yeder goldtschmidt von demselbigen synem mergkzeichen uff die stub zur Steltzen ein abtrugk und synen namen dobey geschriben geben, domit man allwegen wissen mege, was mergkzeichens ein yeder habe.[10])

Auf der Zunftstube zur Steltz wurden große Zinntafeln aufgelegt, in die jeder Goldschmied nach Artikel 19 seinen Stempel eindrückte. Diese Tafeln, die heute im städtischen Kunstgewerbemuseum aufbewahrt werden, erstrecken sich auf den Zeitraum von 1540 bis ca. 1780. Sie tragen auf der Vorderseite das lilienbekrönte Stadtwappen und die Aufschrift „Der Goltschmidt Merckzeichen" eingraviert. Die erste ist 1567, die zweite 1612, die dritte 1691 und die vierte 1751 datiert (Abb. 2). Die Eintragung geschah nach der Bestehung des Meisterstücks, öfters mit einiger Verspätung, ein oder zwei Jahre nachher.

Unter den zahlreichen Goldschmieden, die damals in Straßburg ihr Handwerk ausübten, finden sich einige, die im weitesten Sinne des Wortes den Künstlernamen verdienen. Diese nur, und wenige andere, können wir nennen, denn die Zahl der übrigen ist zu groß.

Georg Kobenhaupt von Würzburg wurde 1540 in die Zunft aufgenommen. Drei Jahre später stellte er sein schönstes Werk, den ornamentstrotzenden Rappolsteiner Pokal (jetzt in der königlichen Silberkammer zu München), fertig (Abb. 3). Wer es über sich bringt, mit dem Auge eines deutschen Renaissancemenschen den 76 cm hohen Pokal anzusehen, woran kein Quadratzoll schmucklos geblieben ist, der dem Auge einen Ruhepunkt

---

[10]) Vgl. Rosenberg, a. a. O., und Meyer S. 86.



Abb. 3. Der „Rappoltsteiner Pokal" von Georg Kopenhaupt.
(Königliche Silberkammer München). Cliché E. A. Seemann-Leipzig.

gewährte, muß mit Rücksicht auf die Qualität der Einzelheiten ihm wohl als die beste Straßburger Goldschmiedearbeit anerkennen. Aus Figurennischen, Kariatiden, Einschnürungen und Wülsten baut sich der Fuß auf, das relief-, inschriften- und emailwappengezierte, reichprofilierte Gefäß zu tragen. Die Deckelbekrönung bildet ein baldachinartiges Säulentempelchen, worin psalmodierend ein David sitzt, und worauf sich eine weibliche Figur hoch zu Roß gen Himmel schwingt. Spätere Arbeiten von Kobenhaupt, wahrscheinlich für die gräfliche Familie von Hanau-Lichtenberg verfertigt, finden sich in der großherzoglichen Silberkammer zu Darmstadt: ein derbwitziger Bacchusbecher aus dem Jahre 1572, und zwei silbergefaßte Terra Sigillataschalen aus demselben Jahre.[11])

Neben Kobenhaupt lassen sich die beiden Linhart Baur oder Bawer stellen. Der Vater wurde Meister im Jahre 1555, der Sohn, dessen spätere Arbeiten uns bereits in das siebzehnte Jahrhundert führen, 1583. Dem Rappoltsteiner Pokal Kobenhaupts hat Linhart Bauer d. Ä. den Petrus-Pokal (entstanden 1569, heute im Darmstädter Landesmuseum) entgegenzustellen (Abb. 4). Die Silhouetten gleichen sich; Bauers Werk ist aber weniger von der Fülle des Ornaments erdrückt, was die Eleganz seiner Linie besser herauskommen läßt. Auf dem Deckelknaufe steht der Apostelfürst, einen mächtigen Schlüssel in der Hand, das Ganze überblickend. Einige Jahre früher hatte der Goldschmied eine Pax-Figur auf geäztem Fuße geschaffen, die sich heute in Straßburger Privatbesitz befindet.[12]) Der Sohn scheint dem Vater nicht nachgestanden zu haben, wenn auch kein größeres Werk mehr von ihm bekannt ist. Als die Stadt 1586 „Johann Segern zu Mainz" „ein verguldten Geschirr von 4 Marcken" verehren wollte, legte „der Junge Leonhart Baur" zwei solcher Geschirre vor; der Rat entschied sich für das schwerere von beiden, welches vier Mark acht Lot wog. Es war „ein einfach geschirr mit einem deckell getribener arbeytt und sauber gema[c]ht... hat einen geharnischten Mann auf dem Deckel, halt mit einer hand ein Schilt, zu der andern ein Rennfahnen", an dessen Stelle dem jungen Goldschmied „ein leu mit der Statt Schilt und die Umbschrift" aufgetragen wurde.[13]) Während dieses Stück verschollen

[11]) Über Kobenhaupt und dessen Arbeiten siehe Rosenberg. Der Goldschmiede Merkzeichen, Seite 610, 611, und die dort angegebene Literatur. — Derselbe im Kunstgewerbeblatt II, Seite 48. — Leitschuh: Straßburg (Berühmte Kunststätten), Seite 120. — Back, Els. Rundschau, 1913, Seite 60—62. — Kobenhaupts Sohn Hans Jörg, ebenfalls Goldschmied, wurde 1572 zünftig (Stempeltafeln).

[12]) Rosenberg, a. a. O. — Back, Els. Rundschau, 1913, Seite 62 f.

[13]) Stadt-Archiv, XVer Protokoll, 1586, Fol. 80 a. — Wir verdanken die Mitteilung dieser, sowie anderer Nachrichten über die Goldschmiede Baur und Krug, Herrn C. Schneegans.

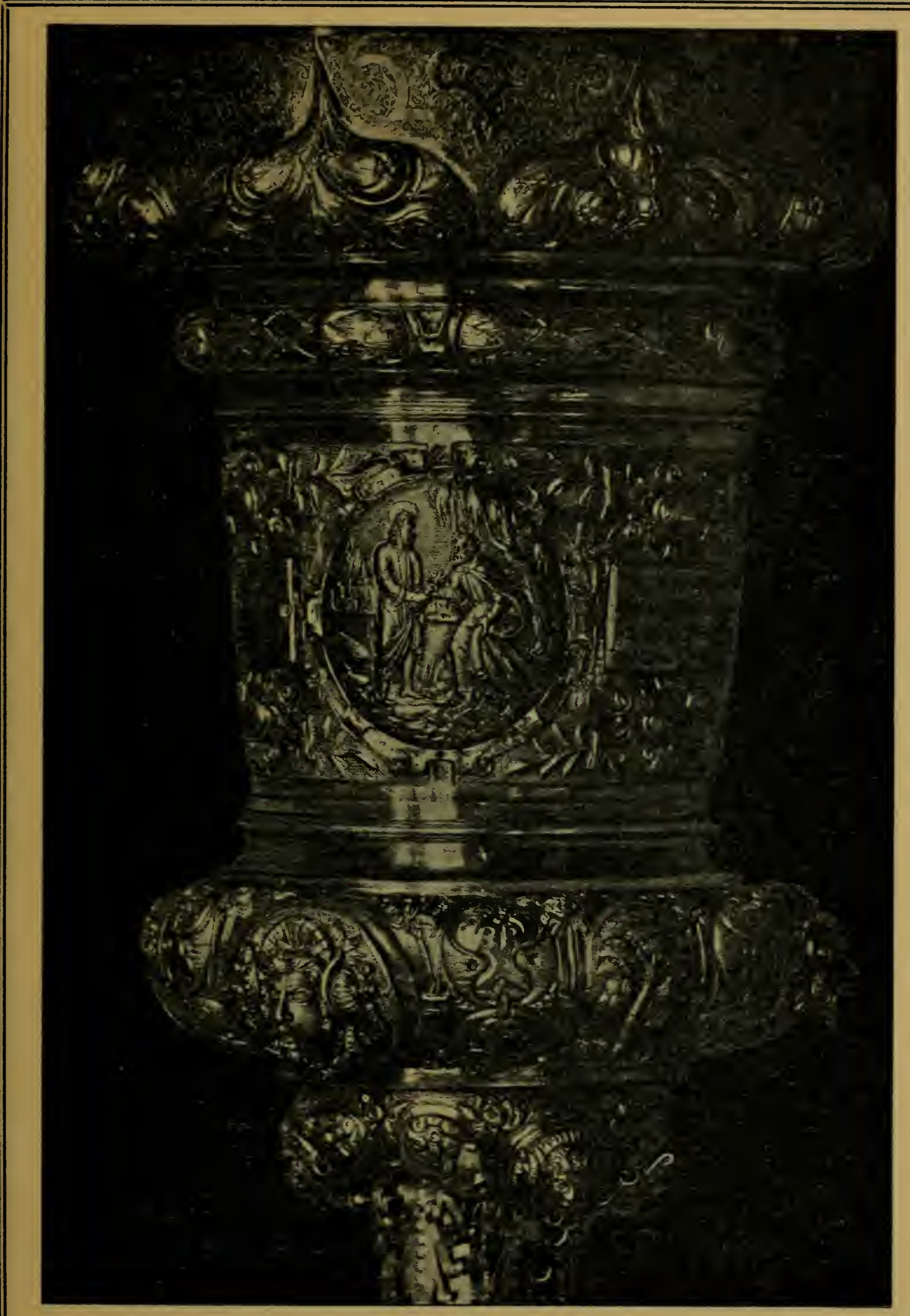


Abb. 4. Petruspokal von Linhard Bawer d. Ä. 1569. (Teilaufnahme)
(Großherzogl. Landesmuseum, Darmstadt.)

ist, verwahrt das Straßburger Kunstgewerbemuseum, aus der Wende des sechzehnten Jahrhunderts, einen kleinen getriebenen Silberbecher, mit zartem, teilweise vergoldeten Spätrenaissance-Band- und Rankenwerk (Abb. 5). Ein anderes Straßburger Stück, das Marc Rosenberg im Kunstgewerbeblatt[14]*) besprochen und abgebildet hat, könnte stilistisch in dieses Bechers unmittelbare Nähe gebracht werden. Es ist ein noch zierlicherer, pokalartiger*



Abb. 5. Silberner Becher von Linhard Bauer d. J. (Kunstgewerbemuseum Straßburg)

Deckelbecher, 1601 datiert und aus der elsässischen Adelsfamilie von Geispitzheim stammend, der sich 1886 in Frankfurter Privatbesitz befand. Der Rumpf des Bechers ist in seiner Dekoration mit dem Straßburger identisch. Er trägt Straßburger Beschau aus der Zeit um 1600; die Meistermarke dagegen hat sich nach den Stempeltafeln nicht ermitteln lassen.

[14]) *II., 1886, Seite 65—66.*

Noch einer verdient es, an dieser Stelle genannt zu werden, wenn auch nichts mehr vorhanden ist, was uns über sein Können Aufschluß gäbe: Diebold Krug, wahrscheinlich ein Sohn des in den ersten Jahren des sechzehnten Jahrhunderts aus Würzburg zugewanderten Asmus Krug. Er ist einer der nicht seltenen Goldschmiede der Renaissance, die sich, wie Benvenuto Cellini, mit größerer Plastik, namentlich mit Bronzeguß befaßt haben. Er war der Schöpfer eines längst verschollenen Brunnens, dessen Einweihung uns vom Chronisten Künast berichtet wird: „Des Jahres 1566", schreibt er,[15]) „ist der Springbronn auf dem Armbrustrain mit vielen von Ertz gegossenen röhrlein und Bildlein, so Diebold Krug, ein Burger und Goldarbeiter meistens verfertiget, ausgemacht, und auf [Sonntag] Jubilate, war der 5te May, hat man zum ersten mal Waßer daraus springen laßen."

Die Familie der Krug ist, wie viele andere Straßburger Goldschmiedefamilien, mehrere Jahrhunderte hindurch nachzuweisen. Asmus Krug, Diebolds Vater, begegnet uns zum ersten Male 1506 im Bürgerbuch; seine Söhne Diebold und Asmus wurden 1545 und 1551 zünftig. Die folgende Generation ist mit Linhart (1582) und Friederich (1587) vertreten. Im achtzehnten Jahrhundert werden wir drei weitere Angehörige der Familie wiederfinden.[16])

Inwiefern die Straßburger Goldschmiedekunst bereits zur Renaissancezeit von Frankreich oder den Niederlanden her beeinflußt war, läßt sich schwer sagen. Es hätte dies namentlich durch den Aufenthalt einiger Hugenotten geschehen können, woraus aber einen Beweis ableiten zu wollen, bei dem spärlichen Material kühn wäre.

Um 1560 hatte sich Thiry (Theodor) de Bry aus Lüttig, Goldschmied und Kupferstecher, in Straßburg niedergelassen, um 1570 nach Fankfurt überzusiedeln, wo er und sein 1561 in Straßburg geborener Sohn Johann Theodor sich einen Ruf als Kupferstecher und Buchhändler erwerben sollten. In der Kesselgasse, einem Seitengäßchen der Goldschmiedgasse, wo er sich ein Haus gekauft hatte, gab er anderen Hugenotten, unter denen auch Handwerksgenossen, also Goldschmiede, gewesen sein mögen, Asyl.[17]) Eine andere Goldschmiedefamilie, die etwas später aus Frankreich zuwanderte, wurde in Straßburg ansässig.

---

[15]) Seite 432. — Der Armbrustrain befand sich am heutigen Finkmattstaden. Siehe Seyboth, Strasbourg historique et pittoresque, S. 646.

[16]) Stempeltafeln. — Siehe Seite 42. — Rosenberg kennt aus dieser Zeit außerdem noch Arbeiten von Abraham Berner, Meister 1547, Paulus Graseck, 1559, und Caspar Geiger, 1559.

[17]) Straßb. Stadt-Archiv, Memoriale der Herren XXIer, 26. Juli 1585. — Seyboth: das alte Straßburg. Seite 42. — Sitzmann: Dictionnaire der Biographie, I, Seite 250.

Es sind dies die Barbet, deren Merkzeichen anfangs einen Hund (Barbet bezeichnet im Französischen genauer einen Pudel) darstellt. Die Familie, von 1605 an nachweisbar, läßt sich mit sieben Gold- oder Silberarbeitern bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts verfolgen, wo sie sich ganz mit der Straßburger Bevölkerung vermischt hatte.[18])

Wenngleich das siebzehnte Jahrhundert in Deutschland dem sechzehnten gegenüber eine Zeit des Niedergangs bedeutet, so gilt dies für Straßburg, wenigstens für das Goldschmiedehandwerk, in geringerem Maße als für manche andere deutsche Stadt. Trotz des dreißigjährigen Krieges, trotz der damit verbundenen Raubzüge der aus aller Herren Länder zusammengewürfelten Heere, erhielt sich der Wohlstand der von Wall und Mauer geschützten Straßburger Bürgerschaft das ganze Jahrhundert hindurch einigermaßen auf der Höhe. Die Kleiderordnungen aus jener Zeit belehren uns über den Luxus, der damals vom Bürgerstand getrieben werden durfte; wenn man bedenkt, daß der Kopfschmuck der Bürgerstöchter in den unteren Klassen



Abb. 6. Becher mit gravierter Darstellung eines Bachuszuges und Ansicht der Stadt Straßburg. Meister I. D.? Ende XVI. Jhdt. (Kunstgewerbemuseum) — Becher von P. J. Ehret, um 1640. (Herrn L. Dollinger-Straßburg.) — Monatsbecher „Decembris" von J. Weiß, Meister 1613. (Kunstgewerbemuseum)

---

[18]) Josias Barbet, Meister 1605. — Thimotée B,. Meister 1619, † 1641. — Friedrich B., Meister 1649. — Josias B., 1683. — Johann Nicolaus „Barbette", 1689, † vor 1716. — Dessen Sohn gleichen Namens bekam als Vormund den Silberarbeiter Andreas Altenburger, er lernte das väterliche Handwerk 1712—1716 bei Meister Rüchel, dem Goldarbeiter, und wurde 1728 zünftig. — Als letzten der Familie finden wir auf den Stempeltafeln „Barwet" im Jahre 1783.

der Bevölkerung hundert bis hundertfünfzig, in den oberen aber drei- bis vierhundert Gulden kosten durfte,[19]) so kann man sich die Lage der damaligen Goldschmiede immer noch als beneidenswert vorstellen.



Abb. 7. Elfenbeinkrug mit Silberfassung von Daniel Harnischter (Grünes Gewölbe, Dresden) Cliché E. A. Seemann-Leipzig

Unter den nennenswerten Silberarbeitern dieser Zeit finden wir Nicolaus Riedinger, Paul Ölinger, Jacob Weiß, Daniel Harnischter und Daniel Hammerer.

Von Nicolaus Riedinger (Meister 1609) sind uns sechs Arbeiten erhalten, darunter die reich verzierte Silberfassung einer Kokosnuß mit biblischen und mythologischen Dar-

[19]) Vgl. die Kleiderordnungen von 1628, 1660 und 1685, bei Heitz, a. a. O., und Leitschuh, Straßburg, Seite 119.

stellungen (1611) und, ein bis zwei Jahrzehnte später entstanden, ein kleines emailliertes Büchschen von frischer Farbenwirkung.[20]) *Die Familie Ölinger ist im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts mit sechs Mitgliedern in der Zunft vertreten;*[21]) *von Paul und von Daniel Ölinger besitzen verschiedene Sammlungen Arbeiten aus der Mitte des Jahrhunderts.*[22]) *Von Jakob Weiß, Meister 1613, haben wir eine Monstranz in der Pfarrkirche Sankt Georg zu Hagenau aus dem Jahre 1629 und einen silbernen Monatsbecher im Straßburger Kunstgewerbemuseum zu verzeichnen (Abb. 6). Künstlerisch hochstehend sind die uns noch bekannten Arbeiten von Daniel Harnischter dem Älteren (Meister 1651), die Fassung eines Elfenbeinkruges mit schwungvoller Bacchanale in Hochrelief (Abb. 7), und das silberne Prunkschwert des Straßburger Fürstbischofs Franz Egon von Fürstenberg, mit kraftvoll stilisiertem Adlergriff und reichgetriebener Scheide (Abb. 8).*[23]) *Als letzter sei noch Daniel Hammerer genannt, der 1659 Meister wurde, und von dem namentlich die Fassung eines Kokosbechers mit tragender Herkulesfigur im Neuen Palais zu Darmstadt der Erwähnung bedarf.*[24]) *An dieser Stelle sei noch eines silbervergoldeten, getriebenen Bechers von Philipp Jacob Ehret gedacht, der sich im Besitze des Herrn Léon Dollinger zu Straßburg befindet (Abb. 6).*[25])

Andere Goldschmiede aus dieser Zeit lernen wir durch ihre Eintragungen in das Stammbuch der Zunft zur Stelz kennen.[26]) *Es ist erstaunlich, mit welcher Fertigkeit ein Goldschmied des siebzehnten oder achtzehnten Jahrhunderts nicht nur dekorative, sondern auch mythologische und allegorische Zeichnungen auf Papier oder Pergament hinwerfen konnte. Denn wenn auch Maler und Bildhauer der Zunft angehörten, so rührt ein beträchtlicher Teil der Zeichnungen gerade von den Goldschmieden her.*

---

[20]) *Rosenberg: Kunstgewerbeblatt II und „Der Goldschmiede Merkzeichen", Seite 612.*

[21]) *Samuel Ölinger d. Ä., Meister 1577. — Samuel Ö. der J. 1606. — Paul Ö., 1612. — Daniel Ö., 1642. — Friedrich Ö., 1645. — Samuel Ö., 1654. — Johannes Ö., 1667. (Stempeltafeln.)*

[22]) *Kunst und Kunsthandwerk, 1907, Seite 469—470. Rosenberg, a. a. O., Seite 612.*

[23]) *Rosenberg, a. a. O., Seite 613. — Leitschuh, Straßburg, Seite 121 mit Abb. — Els. Rundschau 1913, Seite 66 ff., Abb. 8, 9, 10.*

[24]) *Rosenberg, a. a. O., Seite 613. — Els. Rundschau 1913, Seite 66 und 116 mit Abb.*

[25]) *Ehret wurde 1639 zünftig. Der Becher trägt sein Merkzeichen, ein E in einem Wappen, den Probierstrich und das Beschauzeichen von 1639. — Vergleiche einen ähnlichen Becher 1643 von Hans Jacob Erhart (Mstr. 1634) bei Rosenberg S. 612, Nr. 3550. — Rosenberg kennt aus dieser Zeit noch Arbeiten von Reinhard Dietmar (Mstr. 1582), Hans Diebolt Vogell (1605), Cornelius Linck (1656) und Joh. Jacob Oberlin (1665).*

[26]) *Im Straßburger Kunstgewerbemuseum.*

Wir sehen da, unter vielen anderen, den Sohn und den Enkel des berühmten Straßburger Renaissancemalers Wendel Dieterlin, beide gleichen Vornamens und Goldschmiede ihres Handwerks,[27]) *großartige anatomische Kenntnisse an den Tag legen. Wir*



Abb. 8. Silbernes Prunkschwert des Bischofs Egon von Fürstenberg, von Daniel Harnischter. (Großherzogl. Silberkammer, Darmstadt.)

finden Johann Baptista Fecher (Meister 1636),[28]) *den Sohn des tüchtigen Medailleurs und Goldschmieds Friedrich Fecher (Meister 1612), von dem es unter anderen eine Medaille gibt,*

27) *Meister 1615 und 1669. Stempeltafeln.*
28) *Stempeltafeln.*

die für den seelischen Zustand der Stadt Straßburg während des dreißigjährigen Krieges bezeichnend ist: zwei allegorische Figuren stellen Friede und Arbeit dar, mit der Aufschrift: Im gantzen Land Gott gebe Fried, Erhalte Lehr-, Wehr- und Nehrstand. Die Rückseite zeigt eine Ansicht der Stadt, vom Münster überragt und von einem Friedensengelchen überflogen, mit der Inschrift:

Gott mich bewahr,
Vor aller Gefahr
1629.



Abb. 9. Allegorische Darstellung der Stadt Straßburg. Zeichnung von Cornelius Daniel Thelot 1722, im Stammbuch der Zunft zur Stels.

III.

In Straßburg, wie in ganz Deutschland, war der glänzenden Kunstproduktion der Renaissance durch den dreißigjährigen Krieg ein Ende bereitet worden. In diesen unruhigen Zeiten hatten die Leute die Hände zu voll zu tun, ihr Hab und Gut vor den Plünderungen disziplinloser Heerscharen zu beschützen, als daß sie daran gedacht hätten, ihre häuslichen Schätze zu vermehren. Erst 1681 nahm für Straßburg diese bange Zeit ein Ende. Die Stadt kapitulierte, am 30. September dieses Jahres, vor den Heeren Ludwigs XIV. „Wir haben unsere Lilie unter den Schutz von Frankreichs Lilien begeben, und Krieg und Kriegsgeschrey erschröckt nicht mehr unsere Bürger, erfüllt

nicht mehr unsere Grenzen."[29]) Ein neues Leben begann für die ehemalige freie Reichsstadt, die nun eine königlich französische Freistadt geworden war; ein Leben, das wohl auch seine Schattenseiten hatte, aber für die Entwicklung Straßburgs von größter Wichtigkeit sein sollte. Das achtzehnte Jahrhundert und der mit ihm einziehende französische Geist sind es, die Straßburg, im Gegensatz zu anderen Reichsstädten, zu einer modernen Stadt gestaltet haben.

Die Macht eines starken, zentralistisch regierten Staates rüttelte das verknöcherte Stadtregiment zu neuem Leben auf. Magistrat und Zünfte blieben bestehen, wie ja überhaupt die französische Regierung nachsichtig der Stadt ihre Eigenart beließ. Ein neues Aufblühen begann, im Schatten einer langersehnten, langen Friedenszeit. „In dem Gefolge des Wohlstandes", sagte 1781 zurückblickend der alte Straßburger Prediger Blessig,[30]) „erscheinen die Künste, die so freundschaftlichen Gesellschafterinnen und Verschönerinnen des Lebens. . . . Wo anders finden wir auch hierzu die glücklichsten Muster? Wo anders als bei der Nation, zu der sich hierin einmütig alle übrigen wenden, bei der Nation, die mit dem Gefühl des Schönen mehr als jede andere geboren ist, bei unsern Mitbrüdern in Frankreich."

Die Zeiten der Renaissance waren vorbei; Italien hatte seit dem Ende des XVII. Jahrhunderts seine führende Stellung auf dem Gebiete der Kunst eingebüßt. Die Herrschaft der französischen Königsstile über ganz Europa hatte mit Ludwig XIV. begonnen. Das Elsaß aber steht, wegen seiner politischen Zugehörigkeit zu Frankreich, der Quelle näher als irgend ein anderes Land. Keine fünfzig Jahre waren seit Straßburgs Kapitulation verstrichen, als die ersten großen Kunstwerke entstanden, die heute noch als Zeugen dieser Zeit unser Auge erfreuen.[31])

Nichts ist erfreulicher zu sehen wie das damalige Straßburg als Stätte des Austausches zwischen französischer und deutscher Kunst. Französische Goldschmiede haben sich hier angesiedelt und geben den alteingesessenen das Vorbild zu neuen Formen; von Deutschland her kommen Gesellen tüchtiger Schulung, helfen mit, die neuen Elemente mit der Tradition in Einklang zu bringen, und kehren dann mit neuen Erfahrungen nach Nürnberg, Augsburg oder Stuttgart zurück, woher sie ge-

---

[29]) Joh. Lorenz Blessig. Jubelrede bei Straßburgs frohem Eingang in das zweite Jahrhundert ihres Wohlstands und Friedens unter Frankreichs Regierung. Straßburg 1781. Seite 7.

[30]) Jubelrede, Seite 81.

[31]) Der heutige Bischofshof, Pergamentergasse 3, wurde 1727, das Stadthaus (Hôtel de Hanau) und der Statthalterpalast (Hôtel prétorial) 1730—1736, das Rohan-Schloß 1730—1742 erbaut.

kommen sind. Daß ein Mann, wie der berühmte Augsburger Goldschmied Johann Andreas Thelot seine beiden Söhne als Gesellen nach Straßburg schickt,[32]*) zeugt davon, daß das Straßburger Goldschmiedehandwerk nicht nur seinen Ruf nicht eingebüßt, sondern sogar durch seine unmittelbare Beeinflussung von Frankreich her für die deutschen Handwerker an Interesse gewonnen hatte.*

Manche von ihnen bleiben in der Stadt, in der sie ihre Gesellenjahre verbracht hatten; so etwa Tobias Bauer, der Silberarbeitergesell von Augsburg, der um 1713 nach Straßburg kommt, und vier Jahre nachher, „angesehen er sich an eine Goldschmieds- und Bürgerstochter zu verheuraten willens" zum Meisterstück zugelassen wird, „welches sehr rühmlich vortrefflich gemacht . . ., darwider nicht das geringste etwas widriges zu sagen" befunden wurde.[33]*) Sein Bruder, Gottfried Bauer, kommt 1719 auf der Wanderschaft ebenfalls nach Straßburg und arbeitet eine Zeitlang als Geselle bei Tobias.*[34]*)*

Der mit der französischen Herrschaft zurückkehrende Katholizismus brachte den Goldschmieden eine neue Kundschaft — eine der Ursachen des Neuaufblühens des Straßburger Handwerks. Seit der Reformation hatten die Kirchen ihren Schatz an gottesdienstlichem Gerät zum großen Teil eingebüßt. Die zurückkehrenden Mönchs- und Nonnenorden, die neu errichteten katholischen Pfarreien bedurften eines neuen Altarschmuckes, neuer Leuchter, Tauf- und Kommunionsgeräte. Von dem, was damals entstanden ist, haben wir aber leider fast nichts mehr. Die Revolution hat das, was nicht durch die emigrierende Geistlichkeit über den Rhein gerettet wurde, in klingende Münze umgegossen. Doch Nachricht haben wir von mancher Arbeit, und andrerseits hat sich einiges in rechtsrheinischen Kirchen

---

[32]*) Johann Andreas Thelot (1654—1734), siehe Rosenberg, S. 149—155. — Christoph Andreas Thelot tritt im August 1717 als Geselle in die Werkstatt des Silberarbeiters Johannes Pick (siehe Seite 37) ein (Straßb. Stadtarchiv: Protokolle der Z. Z. Stelz) und scheint Straßburg bereits 1718 verlassen zu haben, nachdem er sich durch eine mythologische Zeichnung im Stammbuch der Zunft zur Stelz verewigt hatte. — Daniel Thelot zeichnet 1722 in das Stammbuch eine schöne Allegorie der Stadt Straßburg (Abb. 9), mit einer bezeichnenden Beischrift, die wir wiederzugeben uns nicht enthalten können:*

An Künsten und Gewerb blüh und herrsch ich am Rhein,
Ich freue mich, die Treu dem König zu erweisen,
Im übrigen laß ich Rom und Paris sich preißen
Ich könnte größer wohl, doch nicht vergnügter seyn.

(Stammbuch der Zunft zur Stelz, Fol. 146.)

[33]*) Protokoll der Zunft zur Stelz, 1717. — Tobias Bauer scheint demnach kein Nachkomme der Straßburger Goldschmiedefamilie Baur oder Bawer zu sein, die wir im 16. und 17. Jahrhundert angetroffen haben.*

[34]*) Ebenda 1719.*

wieder gefunden. Für beide Fälle sei je ein Beispiel gegeben, und zwar beide aus ein und derselben Goldschmiedefamilie:

Am 15. Juni 1729 wurde „Herrn Johannes Pick, dem Silberarbeiter, die silbervergulde Soleil-Monstranz in der catholischen Spithal-Capell, dazu das Spithal das Silber fourniert" 98 Pfd. 4 Sous bezahlt.[35])



Abb. 10. Ratsbecher der Stadt Weißenburg 1695, von Michael Widder (Meister 1689.) Ratsbecher der Stadt Oberehnheim 1740, von Joh. Eberhardt Pick. (Elsässisches Museum, Straßburg).

Von seinem Sohn, Johann Georg Pick, Meister seit 1739, ist uns aus dem Jahre 1774 ein silbernes Rauchfaß in der katholischen Pfarrkirche zu Baden-Baden erhalten.[36]) *Sein älterer Bruder, Johann Eberhard Pick, hatte 1718—1722 in der väterlichen Werkstatt die „Profession" erlernt und war 1734 zünftig geworden. Von ihm wird im Elsässer Museum zu Straßburg der Ratsbecher der Stadt Oberehnheim, aus dem Jahre 1740, aufbewahrt (Abb. 10).*[37])

Eine wichtige Rolle unter den Straßburger Goldschmieden scheint im XVIII. Jahrhundert die Familie Imlin gespielt zu

[35]) *Spitalarchiv, Protokoll 20, Fol. 119 b. — Johannes Pick war seit 1702 zünftig.*

[36]) *Rosenberg, II. Aufl., S. 615.*

[37]) *Ein einfacher Silberbecher, z. T. vergoldet, mit dem Wappen der Stadt und der Inschrift: „Rathbecher der Statt Oberehnheim. Herr Andres Vhlmann, Rathsherr, Anno 1740. — Beide Brüder lebten noch 1787 (Zunft-Büchlein 1787, im Stadtarchiv).*

haben. Im XVII. Jahrhundert, aus Heilbronn zugewandert,[38]*) schickte sie als ersten ihrer Goldschmiede Johann Ludwig Imlin († 1720) 1689 in die Zunft zur Stelz. Sein Meisterzeichen, anscheinend ein Familienwappen, zeigt eine Biene, ein „Immlein". Rosenberg kennt, aus seiner Werkstatt herrührend, zwei silberne Vasen in der Großherzoglichen Silberkammer zu Darmstadt. Wie diese Arbeiten und die weit zahlreicheren seines Sohnes Johann Ludwig Imlins des jüngeren, dorthin gekommen sind,*



Abb. 11. Silberne Schüssel und Teller von Ludwig Imlin d. J. um 1730. (Großherzogl. Silberkammer, Darmstadt).

scheint uns des Berichtes nicht unwürdig: Die Grafen von Hanau-Lichtenberg, für die im XVI. Jahrhundert Georg Kobenhaupt und Linhart Bauer gearbeitet hatten, waren nach Straßburgs Anschluß an die französische Krone im Lande geblieben und hielten als königliche Regimentskommandeure zu Straßburg

[38]) *Clemens und Ludwig Imlin sind 1572 in Heilbronn nachweisbar. 1575 war ersterer Bürgermeister, letzterer Schultheiß daselbst.*

und zu Buchsweiler einen fürstlichen Hofstaat, der sie neben den Kardinälen von Rohan und den hohen Zivil- und Militärbeamten zu den tonangebenden Persönlichkeiten der Stadt zählen ließ. Rainer III. von Hanau-Lichtenberg ließ sich 1730—1736 von französischen Architekten ein palastartiges Hotel am Roßmarkt erbauen, das heute noch unter den Glanzstücken Straßburger Architektur aufgeführt wird.[39]) Als Rainer 1736 starb, kam das Hotel an seine Erben, die Landgrafen von Hessen-Darmstadt, welche später — anscheinend zur Revolutionszeit — die darin verwahrten Schätze nach ihrer Residenz mitnahmen, darunter auch die erwähnten Arbeiten von Kobenhaupt, Bauer und Imlin.[40])

Als 1730 der Hanauer Hof erbaut wurde, und es galt, seine Innenausstattung der Pracht des Äußeren anzupassen, bestellte Rainer von Hanau bei Johann Ludwig Imlin dem Jüngeren ein reichverziertes Tafelservice (Abb. 11).[41]) Die zahlreichen Schüsseln, Platten und Teller lassen sich in Form und Dekor mit der Produktion der damals aufblühenden Straßburger Fayenceindustrie vergleichen. Wie diese und wie das Hotel am Broglieplatz, tragen sie, mehr oder weniger ausgeprägt, den Charakter der französischen „Régence", des Übergangsstiles zwischen den nach dem vierzehnten und fünfzehnten der französischen Ludwige benannten Dekorationsweisen. Johann Ludwig Imlin hatte am 16. August 1719 sein Meisterstück glänzend bestanden. „Die drey geschworenen Silberschauer", lesen wir im Protokollbuch der Zunft, „referiren nach angenommener genugsamer Inspection, daß das vorgelegte Stück sehr kunstreich und aus einem Stück doppelt geschlagen, verfertigt, daß also noch keines in Stadt Straßburg so zierlich gemacht worden seye, als eben dieses."

Auch die Stadt zog Imlin heran, wenn sie an hochstehende Personen Ehrengeschenke und an weniger hochstehende, mit denen sie sich aber doch gut stellen mußte, Gratifikationen zu vergeben hatte. 1742, zum Beispiel, wurden den „Herren Langlois und Afforty, des Monsieur le Chancelier (d'Argenson) vornehmsten Secretariis" je achtzehn „silberverguldte Couverts als

---

Wir verdanken diese Angaben, sowie einige biographische Notizen über jüngere Mitglieder der Familie der Liebenswürdigkeit des Herrn Ad. Riff, eines Nachkommen der Imlin.

[39]) Das heutige Stadthaus, zwischen Brandgasse und Broglieplatz.

[40]) Außer diesen ist noch Joh. Ludwig Strauß (Meister 1737) zu nennen, von dem die Darmstädter Silberkammer einen vergoldeten Jagdbecher und einen Kelch mit Patene besitzt.

[41]) Das darauf zu sehende Beschauzeichen ist das aus den Jahren nach 1728. — Siehe darüber Rosenberg, Seite 614, und Back, Els. Rundschau 1913, Seite 71—72.

eine Neujahrsgratification verehret". Imlin, der mit deren Herstellung betraut worden war, erhielt dafür 2000 Livres.[42]) In der Folgezeit trugen sich noch mehrere Mitglieder der Familie in die Stempeltafeln ein: Gottfried Imlin, den wir 1714—1718 als Lehrjungen bei Johann Heinrich Schaumann finden,[43]) wurde Meister im Jahre 1726, Johann Friedrich Imlin (Lehrjunge 1722—1726 bei Johann Michael Maul), 1734, Ludwig Imlin 1746, Franz Daniel Imlin

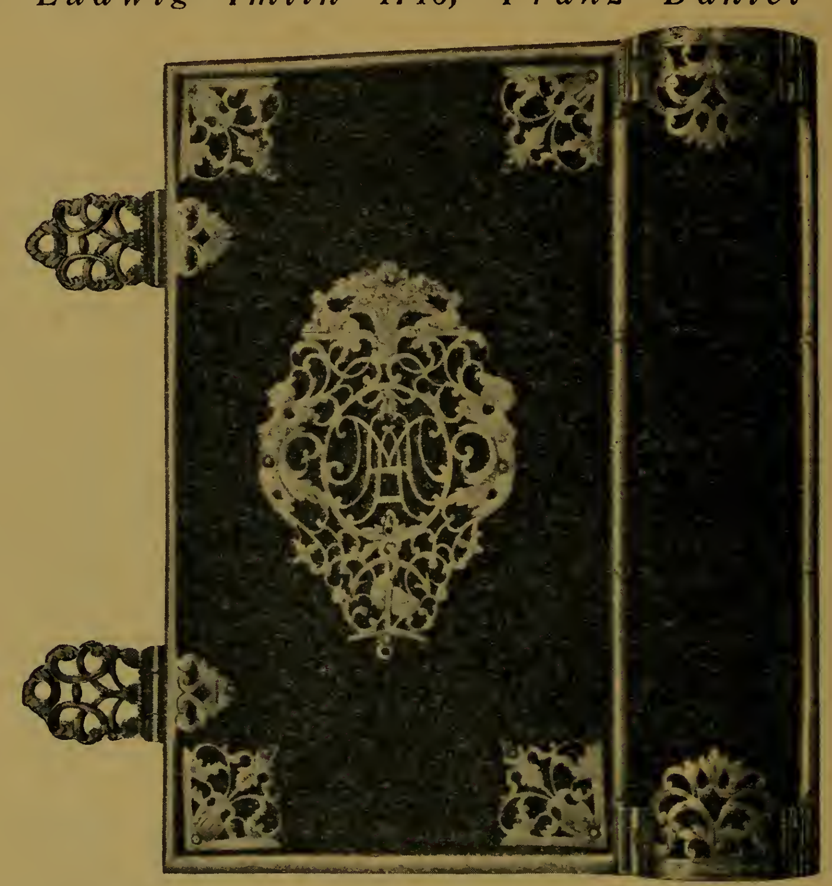


Abb. 12. Neues Gesangbuch. Straßburg 1745. Roter Sammeteinband mit Silberbeschlag von Joh. Philipp Kremer. (Kunstgewerbemuseum Straßburg.)
Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder, Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.

(1757—1827) im Jahre 1780. Emmanuel Friedrich Imlin (1783—1831) wurde Kupferstecher und gab mehrere Werke über „Vogesische Ruinen und Naturschönheiten"[44]) heraus, die, wie wir noch sehen werden, nicht ohne Einfluß auf die Weiter-

---

[42]) Straßburger Stadt-Archiv, Protokolle der Herren XIIIer, 1742, Fol. 222—227; 1743, Fol. 109.
[43]) Protokolle der Zunft zur Stelz.
[44]) Vogesische Ruinen und Naturschönheiten, Str. 1821. — Burgruinen, nach der Natur gezeichnet und radiert, 1815—1819. — Vogesische, elsässische Burgen usw., nebst Registern, von J. Pfeffinger und E. F. Imlin. 3 Bde. Mscr.

entwicklung des Straßburger Goldschmiedehandwerks bleiben sollten. Sein Neffe Johann Daniel (1809—1878) mußte, nach bereits abgelegter Meisterprüfung, aus gesundheitlichen Rücksichten das väterliche Handwerk aufgeben.[45])

Nach den Imlins sei in erster Linie Johann Jakob Kirstensteins gedacht, eines Silberschmiedes, den der Ruhm

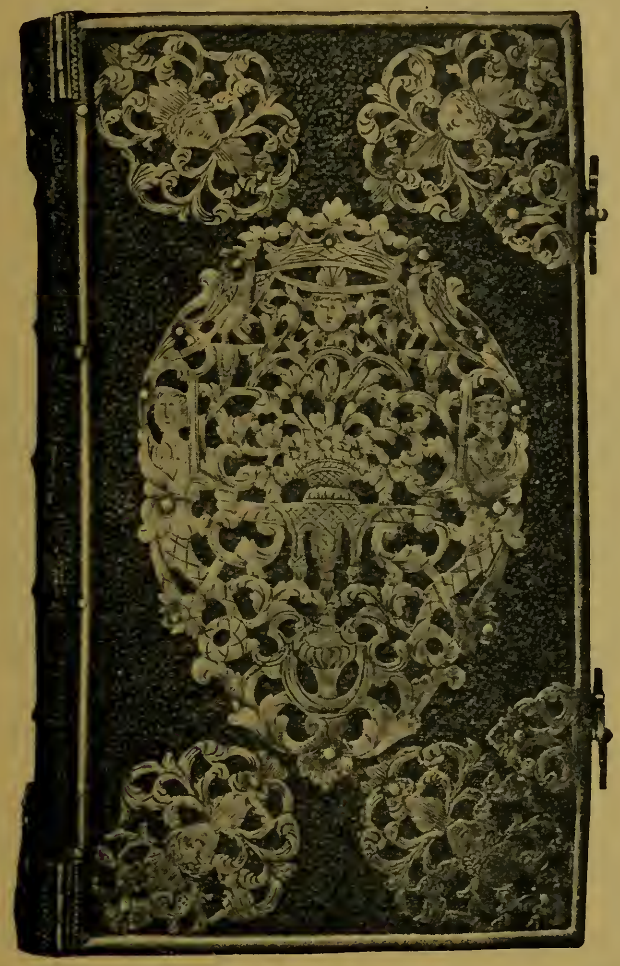


Abb. 13. Neues Gesangbuch. Straßburg 1753. Schwarzer Chagrinledereinband mit Silberbeschlag von Joh. Philipp Kremer. (Besitzer: Dr. Alfred Riff, Straßburg.) Westendorp, Die Kunst der alten Buchbinder, Verlag von Wilh. Knapp, Halle a. S.

seines am Anfang des XIX. Jahrhunderts tätigen Sohnes[46]) allzu sehr in den Schatten gestellt hat. Die königliche Silberkammer zu München verwahrt die meisten der aus seiner Werkstatt bekannten Arbeiten.[47]) Meister 1760, verfertigte er diese Platten, Terrinen

[45]) Er wurde Tierarzt und bewohnte das Haus Steinstraße Nr. 37, an dem heute noch als Zeichen seiner Profession zwei Pferdeköpfe zu sehen sind. Das Haus gehört heute der Familie Riff-Imlin, in der sein Meisterstück aufbewahrt wird.

[46]) Siehe Seite 49 ff.

[47]) Rosenberg, a. a. O., Seite 615—616.

und Bestecke in den kurz darauffolgenden Jahren (1760, 69, 77, 78, 83, 84), vermutlich für Mitglieder der Familie von Zweibrücken-Birkenfeld, die als „Colonels propriétaires" des Regiments Royal-Alsace den schönen Zweibrückischen Hof, wie das Hotel de Hanau zwischen Brandgasse und Broglieplatz gelegen, bewohnten. Der letzte Obrist-Inhaber des Royal-Alsace war der in Straßburg sehr beliebte „Prinz Max" von Zweibrücken-Birkenfeld, der nachmalige erste König von Bayern, der seine freundschaftlichen Beziehungen zu des Goldschmieds Sohn Jacob Friedrich Kirstenstein auch auf dem Throne nicht vergaß.[48])

Mit Maximilian I. nahm dieses Silbergeschirr den Weg nach München; neben Kirstensteins Arbeiten befinden sich dort noch andere, von Johann Ludwig Imlin d. j., Tobias Ludwig Krug, und Alberti. Tobias Ludwig (Meister 1738) und Johann Friedrich Krug (Meister 1739), beide Söhne des damals schon verstorbenen Tobias Ludwig Krug des älteren, waren Nachkommen der uns im XVI. Jahrhundert begegneten Goldschmiedefamilie dieses Namens. Von den zwei Brüdern sind noch verschiedene Arbeiten bekannt.[49]) Jacob Heinrich Alberti, tätig von 1764 bis ca. 1790, gehört stilistisch der Übergangsperiode vom Louis XV.- zum Louis XVI.-Stile an. Seine leider nicht mehr vorhandene Hauptarbeit war 1786 eine große Lieferung von Silbergeschirr für das Bretzenheimische Palais zu Mannheim, für die ihm und einem anderen Straßburger Silberarbeiter, Ehrmann, 4600 Gulden bezahlt wurden. Im Straßburger Kunstgewerbemuseum ist Alberti nur schwach vertreten, durch einen silbervergoldeten Becher und eine Messerklinge zu einem Frankenthaler Porzellangriff.

Auch für diese Zeit ist es uns unmöglich, alle Goldschmiedemeister aufzuzählen; doch es seien wenigstens noch einige genannt, von denen wir etwas mehr als die Namen und das Eintrittsdatum in die Zunft kennen, und deren Tätigkeit sich halbwegs übersehen läßt.

Johann Philipp Krämer, der 1745 zünftig wurde, scheint als Spezialität den gravierten Silberbeschlag von Gesangbüchern angefertigt zu haben.[50]) Nach seinem Tode 1787 stellte

---

[48]) Siehe Julius Rathgeber: Erinnerungen an den Prinzen Max usw. Straßburg 1892. — Maximilian war Oberst des Regiments Royal-Alsace von 1779 bis zum Ausbruch der Französischen Revolution.

[49]) Rosenberg, a. a. O., Seite 614. — Katalog der Ausstellung von Metallarbeiten, Straßburg 1910, Seite 11.

[50]) Einbände im Kunstgewerbemuseum, ein anderer, abgebildet im Führer der Bucheinbandausstellung, Straßburg 1907 (Abb. 18), im Besitze von Dr. Alfred Riff. Marke IPK und PK. — Von einem anderen Straßburger, Joh. Chr. Roth (Meister 1694) besitzt das Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe einen äußerst fein gravierten Gebetbucheinband.

sich seine Witwe an die Spitze der Werkstatt, mit ihren beiden Söhnen, die das väterliche Handwerk ergriffen hatten und 1774 und 1776 zünftig geworden waren. Johann Stahl, Meister 1718, beschäftigte sich vorzugsweise mit der Herstellung von silbernen Leuchtern; andere Goldschmiede übertrugen gern auf ihn Bestellungen dieser Art, so etwa Johann Friedrich Unselt, im November 1720. Die katholische Stiftskirche zu Baden-Baden besitzt zwei Leuchter von ihm aus dem Jahre 1751.[51]) Von einem anderen wichtigen Silberarbeiter, Johann Heinrich Oertel, wird im nächsten Kapitel die Rede sein.

Endlich sei noch einer Goldschmiedefamilie Erwähnung getan, die allen Straßburgern noch bekannt war, da sie erst vor wenigen Jahren ihre Schaufensterläden für immer geschlossen hat. Es ist die Familie Büttner, aus deren Werkstatt fast jede Familie eine Besteckgarnitur oder einen Patenbecher aus der Mitte des 19. Jahrhunderts besitzt. Der erste Büttner, der sich



Abb. 14. Firmenschild eines Goldschmiedes am Hause Goldschmiedgasse Nr. 17.

auch Bittner schrieb, Johann Reinhold seines Vornamens, trat im Jahre 1700 in die Zunft zur Stelz ein. Seinen Sohn Reinhold finden wir 1721 und 1722 in der Lehre bei dem Silberarbeiter Johann Daniel Ott, und 1733 als Meister. Von Johann Friedrich Büttner (Meister 1746, gest. 1778) findet sich im Karlsruher Schloß ein goldener Stockgriff. Aber es würde uns zu weit führen, alle späteren Mitglieder der Familie aufzuzählen.[52])

Wie in früheren Jahrhunderten hatten die meisten Goldschmiede ihre Werkstätten und Verkaufsläden in der Goldschmiedgasse. Der letzte, Ad. Oster, ist erst vor nicht langer Zeit in die benachbarte Spießgasse, dann in die entferntere Meisengasse weggezogen, so daß das einzige Wahrzeichen, das dem Vorbeigehenden den Namen der Gasse noch erklären würde, das steinerne Schild des Hauses Nr. 17 ist; es trägt das Datum 1739 und die zweisprachige Inschrift „Au Globe d'or —

---

[51]) Protokoll der Zunft zur Stelz, 22. Febr. 1721, Rosenberg a. a. O. 614.

[52]) Stempeltafeln; Protokolle der Zunft zur Stelz; Adreßbücher; Rosenberg a. a. O., Seite 615.

Zur goldenen Weltkugel", als Zeichen eines heute nicht mehr zu ermittelnden Goldarbeiters (Abb. 14).

Im Nebenhause Nr. 19 wohnte am Ende des achtzehnten Jahrhunderts der Kupfer- und Pittschierstecher Jacques Traiteur,[53]) dessen Spezialität, neben Vignetten und Exlibris, kleine Modelle des Straßburger Münsters in Silberfiligranarbeit waren. Am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts wurde ein solches von den Straßburgern dem ersten Präfekten des Niederrheins, Laumond, ein anderes der Kaiserin Josephine verehrt. Letzteres befand sich im Jahre 1813 noch in Malmaison.[54])



Abb. 15. Silbervergoldeter Becher von Joh. Friedr. Fritz. 1781. Gravierte Dose von J.-R. Borand, Meister 1775. (Kunstgewerbemuseum Straßburg.)

Ein ähnliches Münstermodell im Straßburger Kunstgewerbemuseum ist wohl auch Traiteur zuzuschreiben.

Traiteur war bei weitem nicht der einzige Franzose, der im Straßburg des achtzehnten Jahrhunderts das Edelmetall verarbeitete. Wenn auch der französische Einfluß nicht so groß war, wie in der Zimmerleutzunft, wo es ein besonderes „Handwerk der französischen Schreiner" (d. h. Schreiner französischer Schulung) gab, oder im Handwerk der Kartenmacher, das fast ausschließlich aus Franzosen bestand, so können wir doch mehr als einen französischen Goldschmied auf den Stempeltafeln und im Zunftbüchlein verzeichnet sehen: Jacques Fajard (tätig

[53]) Dort nachzuweisen 1784, 1795.

[54]) Vgl. Hermann: Notices sur Strasbourg, 1819, I, 134, II, 360. — Arth. Benoît: Revue d'Alsace, 1880, Seite 51. — Seyboth: Das alte Straßburg, Seite 41. — Sitzmann: Dictionnaire de biographie, II, 884.

1707 bis ca. 1740),[55] *Hugues La Tour (zünftig 1740), Vincent-Marie Donquet (1763), Jean-Baptiste Léonard Vallon (1765), Etienne Joseph Lusigny (1766), Jean-Henri Pierret (1774), J.-R. Borand (1775), Christophe Rivet von Belfort (um 1780), Jean-Pierre Baudrier (1781), Robert Leclerc (1781) u.a.m.*[56]

Die Bedeutung des Straßburger Goldschmiedehandwerks im achtzehnten Jahrhundert läßt sich daraus ersehen, daß Straßburg 1789 in Frankreich nach Paris (mit 500 Meistern) die erste Stelle mit 102 Meistern, wobei die das Geschäft weiterführenden Witwen nicht mitgezählt sind) einnahm. Demnächst kamen Lille

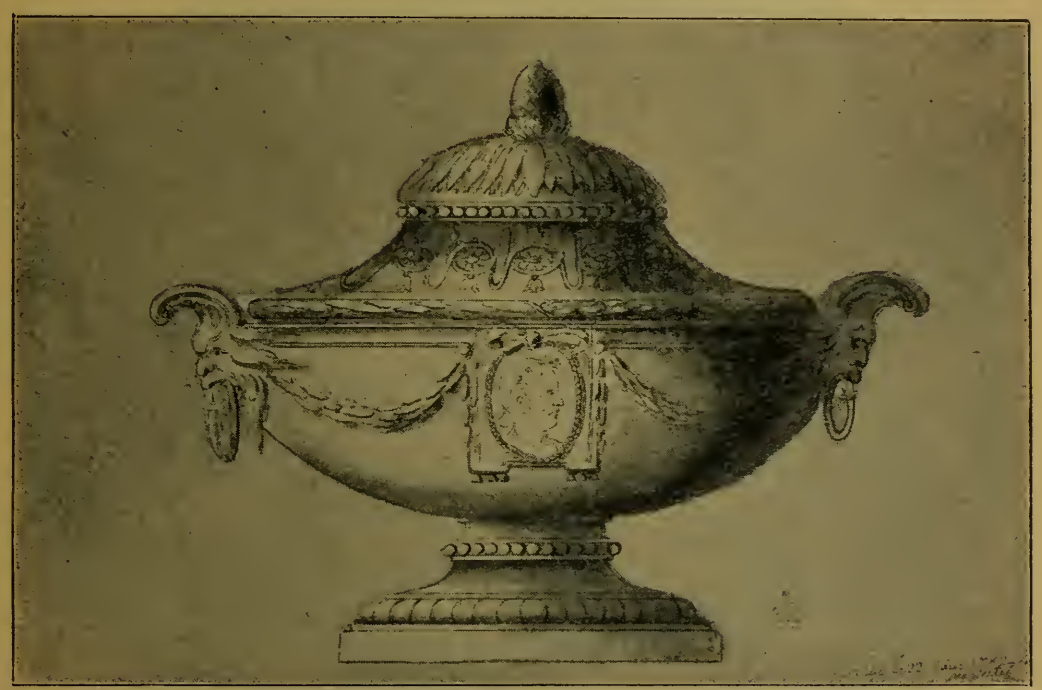


Abb. 16. Terrine. Zeichnung von Joh. Heinrich Oertel. Bez.: „Berlin le 22 Août 1782". (Kunstgewerbemuseum Straßburg).

mit 67, Marseille mit 58 und Metz mit 36 Meistern.[57] *Augsburg, dessen Goldschmiede damals noch in Deutschland die erste Rolle spielten, hatte sich 1740 auf 275 Meister emporgeschwungen, eine Zahl, die aber bereits am Ende des Jahrhunderts auf die Hälfte herabgesunken war.*[58]

---

[55]) *Von seiner Tochter, der Ordensschwester Marie Joseph Gabrielle Fajard, rührt eine 1740 datierte Tuschzeichnung im Stammbuch der Zunft zur Stelz (Fol. 56 a) her.*

[56]) *Am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts seien dazu noch die Goldschmiede und Juweliere Bingant, Brindeau, Burand, Gindreau, Mißlien und Willeaume genannt (Adreßbücher 1809, 1812, 1824, 1836).*

[57]) *Vgl. Lacroix et Seré, Histoire de l'Orfèvrerie-Joaillerie, Paris 1850.*

[58]) *Vgl. August Weiß, Das Handwerk der Goldschmiede in Augsburg, Leipzig 1897.*

Straßburgs Absatzgebiet umfaßte damals, nach der Streufläche der noch erhaltenen Arbeiten zu urteilen, die ganze obere und mittlere Rheingegend.



Abb. 17. Standuhr. Zeichnung von Joh. Heinrich Oertel. 1783. (Kunstgewerbemuseum Straßburg)

IV.

Nach dem zivilisatorischen Einfluß des achtzehnten Jahrhunderts führten die Ideen der Revolution und die napoleonischen Kriege den endgültigen Anschluß des Elsaß an die französische Kultur herbei, womit aber nicht gesagt sein soll, daß der Elsässer seine Eigenart aufgegeben hätte. In der stilistischen Entwick-

lung hält er sich wie bereits im achtzehnten Jahrhundert zu Frankreich, ohne deshalb die freundschaftlichen Beziehungen zu den deutschen Nachbarländern abzubrechen.[59])

Das Goldschmiedehandwerk erhielt sich technisch auf der im achtzehnten Jahrhundert erreichten Höhe, wenn auch der Stil die Grazie des achtzehnten Jahrhunderts zum Teil eingebüßt



Abb. 18. Schlüssel der Stadt Straßburg. 1805 Napoleon I. überreicht. Schlüssel von Jac. Fr. Kirstein. Platte von Franz Daniel Imlin. (Kunstgewerbemuseum Straßburg.)

hatte. Galt es, dem durchziehenden Kaiser der Franzosen, den letzten Bourbonen oder dem Bürgerkönig Louis-Philippe ein

[59]) Als Beispiel sei etwa angeführt, daß der berühmte Karlsruher Architekt Weinbrenner zweimal nach Straßburg kam, um das Denkmal des französischen Generals Desaix (1803/4) und das Schlößchen Meinau (1806—8) zu bauen. Den plastischen Schmuck beider Werke schuf Landolin Ohmacht, ebenfalls ein geborener Deutscher, der sich durch sein Talent und seine Liebenswürdigkeit die Herzen aller Straßburger gewonnen hatte.

Ehrengeschenk darzureichen, so fanden sich in Straßburg immer noch Goldschmiede, wie Oertel und Boden, Franz Daniel Imlin oder Jacob Friedrich Kirstein, die solche nicht nur kunstgerecht, sondern auch künstlerisch beachtenswert herzustellen vermochten.

Aus Oertel und Bodens Werkstatt besitzt das Kunstgewerbemuseum eine große Anzahl von Zeichnungen zu Silber-



Abb. 19. Silberne Saucière von Jacob Friedrich Kirstein. 1810—1820. (Kunstgewerbemuseum Straßburg.)

gerät (Abb. 16 und 17). Aus deren Signaturen, wie auch aus den Stempeltafeln, Zunft- und Adreßbüchern erhellt, daß „Herr Rathsherr“ Johann Heinrich Oertel 1763 (vielleicht schon 1749) zünftig wurde, daß er sich 1782 bis 1783 in Berlin aufhielt und zur Empirezeit mit Johann Friedrich Boden in Geschäftsgemeinschaft trat, der nach seinem Tode das Gewerbe allein weiter-

führte. Stilistisch gehört Oertel anfangs dem an Barockerinnerungen reichen Louis XVI.-, dann dem ganz klassizistisch werdenden späten Louis XVI.-Stil an, um sich am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts dem einfach-bürgerlichen Empirestil zuzuwenden, wo er übrigens die Herstellung der Zeichnungen



Abb. 20. Kaffeekanne von Jacob Friedrich Kirstein. (Kunstgewerbemuseum Straßburg.)

seinem jüngeren Mitarbeiter überließ. Von ihm bewahrt der Baron de Scorraille in Paris, als Familienerbstück ein reichziseliertes, silbervergoldetes „Bouillon", bestehend aus Schale und Deckel, Teller und Besteck, das angeblich aus dem Besitze der Königin Marie-Antoinette herrührt. Von ihm, oder vielleicht eher von Boden, rührt auch der Amtsstab des Rektors der Straßburger

Akademie (jetzt Universität) her, zu dem sich unter den Zeichnungen im Kunstgewerbemuseum ein durch den öfteren Verfassungswechsel des französischen Staates mehrfach korrigiertes Projekt befindet.

Auf einen ihrer Goldschmiede sahen damals die Straßburger mit ganz besonderem Stolze; es war Jacob Frie-



Abb. 21. Ziseliertes Jagdrelief von Jac. Friedrich Kirstein. Cliché-Verlag Beust.

drich Kirstein, der namentlich durch seine ziselierten Jagdreliefs sich weit über die Grenzen seiner Vaterstadt hinaus bekannt gemacht hatte. Sogar im Pariser Dictionnaire des Adresses vom Jahre 1834 wird er als berühmt hingestellt: „Artiste célèbre pour ses vases, tableaux et dessus de tabatières ciselés en haut et en bas relief."



Abb. 22. Ziseliertes Relief von Joachim Friedrich Kirsten. Cliché-Verlag Beust.

Kirstein war am 25. Mai 1765 als Sohn Johann Jacob Kirstensteins[60]) geboren, der bereits der zweiten Generation

[60]) Siehe Seite 40. Die Vereinfachung des Namens Kirstenstein, Kirschenstein, Kirnstein in Kirstein vollzog sich erst am Anfange des neunzehnten Jahrhunderts. Die Straßburger Adreßbücher von 1809 und 1812 geben noch die (offizielle) Schreibweise Kirstenstein, obwohl sich der Künstler selbst Kirstein schrieb.

einer am Anfange des achtzehnten Jahrhunderts in Straßburg ansässig gewordenen Goldschmiedefamilie angehörte. Sein Vater, Joachim Friedrich, der Sohn eines brandenburgischen Försters, war 1729 als Meister in die Zunft zur Stelz aufgenommen worden.

Der junge Jacob Friedrich erlernte die Goldschmiedekunst in der väterlichen Werkstatt, Goldschmiedgasse 26, dem Hause, wo er sein ganzes Leben verbringen sollte. Eine große Liebe zu seinem Handwerk, und — wohl vom Urgroßvater, dem Förster, ererbt — zur Natur, lenkten ihn auf andere Wege. Er versuchte — was unserer Zeit etwas lächerlich vorkommen mag — innerhalb der Grenzen seines Goldschmiedehandwerks Landschafter und Genremaler zu werden.

Es ist ein Zeichen der Zeit, die damals ihren Anfang nahm, daß das Kunstgewerbe seine eigene Art verkennt. Die französische Revolution hatte eben die Kluft zwischen Kunst und Handwerk (bzw. Industrie) geschaffen, eine Kluft, die dazu beigetragen hat, die stilistische Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts zu einem Monstrum zu machen, aus dessen Klauen wir uns heute, trotz allen Kraftaufwandes, noch nicht gerettet haben. Aber im frühen neunzehnten Jahrhundert gab es noch, neben den Anfängen der romantischen Stillosigkeit, ein zwar aus der Antike gegriffenes, aber wenigstens zum Ausdruck des Zeitgeistes passendes Stilgefühl. Vortreffliche Beispiele dafür weist eine Seite des Kirstein'schen Schaffens, die reine Silberschmiedekunst, auf (Abb. 19 und 20). Aber was seine Berühmtheit gemacht hat, die Ziselierarbeiten, erscheinen uns heute, trotz der Virtuosität ihrer Technik, als nicht materialgemäß. Nichtsdestoweniger sind es zum Teil allerliebste Gebilde, namentlich die Baum- und Felsenlandschaften mit Jagdszenen bürgerlicher Romantik (Abbildung 21—24).

Die durch die Abschaffung der Adelsprivilegien im Schoße des Bürgerstandes aufgekommene Liebe zur Jagd, die von Rousseau und Bernardin de Saint-Pierre gepredigte Rückkehr zur Natur, die mit dem damals in Straßburg vielgelesenen Walther Scott auftauchende Romantik, für die die elsässische Seele trotz ihres Positivismus höchst empfänglich war, dies alles hatte die „literarische" Seite in Kirsteins Kunst bedingt. Der deutsche Tiermaler und Kupferstecher Johann Elias Riedinger, Kirsteins Landsleute Benjamin Zix,[61]) der Napoleonische Schlachtenzeichner, der Bildhauer Landolin Ohmacht, sein bester Freund, und Emanuel Friedrich Imlin,[62]) mit seinen „Vogesischen

[61]) B. Zix, 1772—1811. Vergleiche namentlich das Werk: „Mahlerische Ansichten des ehemaligen Elsasses in radierten Kupfern . . . . Straßb. 1805. (Katalog der Zix-Ausstellung, Str. 1911, Nr. 212—215.)

[62]) Siehe Seite 40.



Abb. 23. Schmuck von Jac. Friedr. Kirstein. (Frau Henri Oesinger.)
Brosche mit Medusenhaupt von Joachim Friedr. Kirstein. (Frau Dr. Forrer.)

Ruinen und Naturschönheiten", alle müßten noch herangezogen werden, um ein richtiges Bild von Kirsteins Wollen und Schaffen zu geben.

Kirstein starb im Jahre 1738.[63]) Seine Schule führte aber seine Art bis an das Ende des neunzehnten Jahrhunderts weiter. Es sind da insbesondere drei Kirsteinschüler zu nennen: Joachim Friedrich Kirstein, Jacob Friedrichs älterer Sohn (1805—1860), Charles Raeuber (1816—1892) und Johann Theodor Krüger (1827—1906).

Der jüngere Kirstein war, wie sein Vater, Goldschmied und Ziseleur, dazu noch, als Schüler Ohmachts, Radgis und David d'Angers, Medailleur und Bildhauer. In seiner Jugendzeit hat er vieles nach seines Vaters Entwürfen ausgeführt, und arbeitete sein ganzes Leben hindurch noch als Goldschmied. Es gibt von ihm nicht nur zahlreiche Ziselierarbeiten, sondern auch einige Silbergefäße, unter denen eine Taufkanne hervorgehoben sei, die er 1843 für die lutherische Kirche des Straßburger Bürgerspitals anfertigte und die sich jetzt im Kunstgewerbemuseum befindet.

Charles Raeuber war, wie der ältere Kirstein, vor allen Dingen Ziseleur. 1816 als Sprößling einer Straßburger Drechslerfamilie geboren, lernte er seine Kunst bei dem Bronzegießer und Ziseleur Laroche, bei verschiedenen Silberschmieden und zuletzt bei Kirstein Vater und Sohn.[64]) Zahlreiche Arbeiten hat er hinterlassen, die sich zum Teil im Besitze seiner Nachkommen befinden.[65]) Es sind neben Jagdreliefs in der Art von Kirstein feinziselierte Blumenstücke, Genreszenen, z. T. nach Niederländischen Kleinmeistern des siebenzehnten Jahrhunderts, getriebene Broschen, Kasseten usw. Für andere Goldschmiede[66]) verfertigte er unter anderm als Spezialität israelitische Kultusgeräte, wie zum Beispiel sogenannte „Juddedäfele" und „Zeiger" (Jad). Raeuber starb, sechsundsiebzig Jahre alt, am 17. November 1892.

---

[63]) Literatur über Kirstein: Album Alsacien, 24. Dez. 1837, 10. und 24. Juni 1838. — Ad. Köper: Die Silberschmiede Kirstein. Das Kunstgewerbe in Els.-Lothr. II (1901), Seite 22—28. — Sitzmann: Dictionnaire. II, 32—33, und die dort angegebene Literatur.

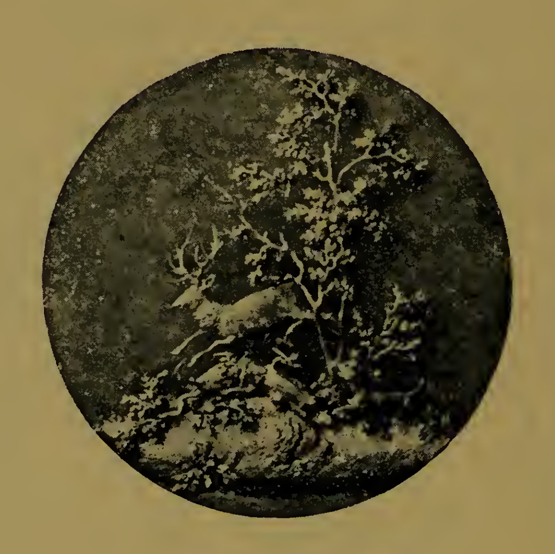
[64]) Kirstein hatte den großväterlichen „Laden", Goldschmiedgasse 26. inne; vor seinem Tode bat er Charles Raeuber, seine Nachfolge anzutreten. Dieser fühlte in sich aber keine kaufmännische Befähigung (er hat fast nur für andere Goldschmiede oder für sich selbst, aus reiner Freude zum Handwerk, gearbeitet). Der Laden wurde vom Silberschmied Gerock übernommen, dessen Nachfolger Oster bis vor wenigen Jahren dort sein Gewerbe betrieb.

[65]) U. a. bei Fräulein B. Raeuber, deren Liebenswürdigkeit wir diese biographischen Notizen verdanken. Das Kunstgewerbemuseum besitzt gleichfalls zwei Arbeiten, die ihm der Künstler noch zu seinen Lebzeiten geschenkt hat. .

[66]) Namentlich für Siegfried.

Johann Theodor Krüger war als Sohn eines dänisch-holsteinschen, seit ca. 1820 als Geselle von Imlin in Straßburg ansässigen Goldschmiedes, Johann Christian Krüger (1795—1870) am 6. Januar 1827 geboren. Er lernte die Ziselierkunst bei Joachim Friedrich Kirstein, und übte sie zunächst bei Froment-Meurice in Paris, dann in London und New-York aus. Ein innerer Beruf führte ihn aber zu theologischen Studien. Er wurde 1861 Militärpfarrer in den amerikanischen Sezessionskriegen, und kehrte 1863 nach Straßburg zurück, wo er als amerikanischer Vizekonsul bis zu seinem Tode lebte.[67])

Die Geschichte des Straßburger Goldschmiedehandwerks, die wir in einigen Worten hier wiederzugeben versucht haben,



Cliché-Verlag Beust.

würde auf das Vorhandensein reicher öffentlicher und privater Sammlungen von Straßburger Gold- und Silberarbeiten schließen lassen. Zählt man die Goldschmiede von der Renaissance bis zum neunzehnten Jahrhundert zusammen, und berechnet danach die Zahl derer, die im Mittelalter in Straßburg gearbeitet haben, kommt man nahezu auf tausend Meister. Was kann man von diesen in Straßburg sehen? Fast nichts: ein Dutzend kleiner Arbeiten des fünfzehnten bis achtzehnten Jahrhunderts und nicht viel mehr von der Kirstein-Schule, im Kunstgewerbe-Museum, wenige Stücke in anderen Straßburger Museen und in Kirchen,

[67]) Die einzige uns bekannte Ziselierarbeit von ihm, ein Jagdrelief aus dem Jahre 1854, befindet sich im Besitze seiner Tochter Krüger, der wir auch diese biographischen Notizen verdanken.

das ist alles. Und doch können wir uns freuen, daß noch dieses zu sehen ist, wenn wir auf Straßburgs verwirrte politische Schicksale zurückblicken.

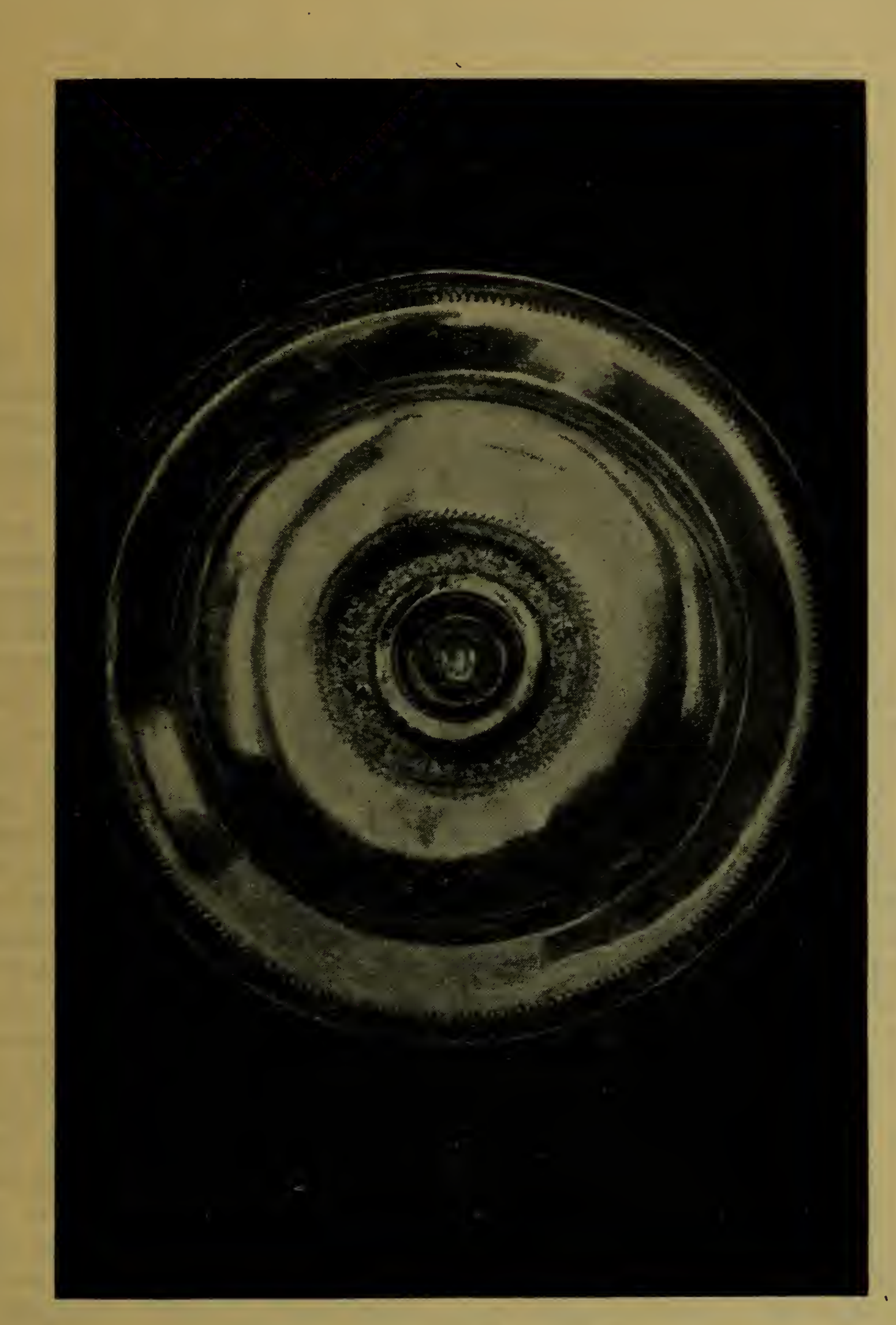
Wir schließen mit dem Wunsch, daß nicht nur der Bestand unserer Sammlungen an alten Arbeiten sich mehre, sondern auch daß die Entwicklung des Straßburger Goldschmiedehandwerks sich in Zukunft also gestalte, daß seine Erzeugnisse würdig seien, Ersatz zu schaffen für das, was uns aus dem Vermächtnis der Vergangenheit verloren ging.

Schau, Nachwelt, was vor dir
Sinn, Kunst und Fleiß bewießen,
Schaff, Nachwelt, daß von dir
Noch mehreres wird geprießen.

(Vers auf der zweiten Seite des Stammbuchs der Zunft zur Stelz.)



Ratsschatz Emden, Reinhold Dietmar 1582.
Aufnahme von W. Mundt, Rüstmeister, Emden.



Ratsschatz Emden, Reinhold Dietmar 1582.
Aufnahme von W. Mundt, Rüstmeister, Emden.

Die Goldschmiede und Uhrmacher von 1870—1914.

Von Erwin Gadomski-Colmar.

In keiner anderen Stadt Elsaß-Lothringens haben sich die Folgen des großen Jahres, dessen Zahl uns als Ausgangspunkt dieser Betrachtung gegeben wurde, so deutlich fühlbar gemacht, wie in der „wunderschönen“, dem „petit Paris“ des in die Provinz versetzten französischen Soldaten und Beamten. Nicht zu Ungunsten Straßburgs war diese Veränderung. Aus dem verwinkelten, in einem gewaltigen Festungsgürtel eingeschnürten Städtchen mit schmalen Gassen und überhängenden Häusern, das in wirtschaftlicher Beziehung ohne wesentliche Bedeutung war, ist im Laufe der letzten Jahrzehnte eine Stadt von enormer Ausdehnung und regstem Wirtschaftsleben, eine mit allen Einrichtungen und Errungenschaften der Technik ausgestattete Großstadt geworden. Aus den kleinen Geschäften, in denen sich der Verkehr mit der Kundschaft noch in den breiten und behäbigen Formen einer mehr oder weniger ausgeprägten Freundschaft vollzog, haben sich weite, lichte und elegante Geschäftsräume entwickelt, in denen sich die mondäne Welt mit kühler Gelassenheit die schönen Dinge, die der Luxus fordert, zeigen läßt und kluge Berechnung ist an Stelle jenes ehemals herzlichen Gefühles für den Käufer getreten. In Einem aber blieb sich trotz veränderter politischer und wirtschaftlicher Verhältnisse, trotz anderer kaufmännischer Gesichtspunkte und der der Mode unterworfenen Allüren das elegante und geldausgebende Publikum immer gleich: in der Vorliebe für die in Wahrheit berauschendsten Dinge, die es gibt: für Schmuck und Edelsteine, für glänzende Metalle und schimmernde Perlen. Und wenn es wahr sein soll, daß nach einem kürzlich gehaltenen Vortrag die Werkbundidee aus dem Elsaß mit Hinblick auf die hier noch herrschende Tradition und die Beliebtheit für die graziösen Formen des 17. und 18. Jahrhunderts, für das Empire und die Zeit, die nach ihm folgt, Anregung und Befruchtung erwartet, dann trifft dies ohne Zweifel in hohem Maße für die Arbeiten aus der Bijouteriebranche zu, die ja mehr als alle anderen an Materialien gebundene Erzeugnisse einen auch geistigen über-

tragbaren Charakter haben. Dies um so mehr, als sich gerade in den in Straßburg entstandenen Werken der Goldschmiedekunst die Grazie der von Paris diktierten Form mit der Solidität der Arbeit und Gediegenheit des Materials, deren sich die Straßburger Goldschmiede seit Jahrhunderten immer befleißigten, zu einem schönen Bunde vereinigten. So ist es denn auch leicht verständlich, daß — weniger als manche andere Geschäftszweige — nach den veränderten politischen Verhältnissen die Bijouterieindustrie in Straßburg im allgemeinen nicht unter den ja überall auftretenden Krisen der Gründerjahre litt. War doch nach dem „großen", länderumwälzenden und für die deutsche Geschichte so stolzen Jahre nur das Äußere des Käufers ein anderes geworden, innerlich blieb sich der Typus der Kreise, die sich an dem Feuer des funkelnden Steines und Geschmeides, an dem wechselnden Lichte edlen Metalles erfreuten, gleich. So sind denn auch für eine Anzahl bestimmter Geschäfte, deren Besprechung uns obliegt, die Herstellungsweisen ihrer Spezialitäten und ihre Modelle annähernd die gleichen geblieben. Dies trifft vor allem für die den geschliffenen Diamanten verarbeitenden Goldschmiede zu. Hier herrschen — nicht nur in Straßburg allein, sondern auch in den anderen großen Städten des Reichs ist dies der Fall — immer noch die Grundformen vor, die wir der Zeit entlehnt haben, für welche der Name „le collier de la reine" mehr bedeutet als das bloße Glitzern geschliffener Brillanten. Es mag die Vorliebe für diese Art der Schmuckgestaltung vielleicht mit davon herrühren, daß ein inneres Verwachsen nicht nur mit dem à jour gefaßten Steine und den Anforderungen, die gerade der facettierte Diamant verlangt, stattgefunden hat, sondern auch durch Generationen vererbt, ein Stück jenes Zeitgeistes auf die Enkel der Begründer dieser Geschäfte überkommen ist und daß Blut und atavistisches Mitfühlen ein Beharren in der durch lange Jahrzehnte betätigten, immer tiefer sich eingrabenden Lebenskurve gebietet.

Dies ist der Fall bei den Firmen Büttner, Holl, Keltz und Schladitz, von denen einige Arbeiten des letzteren den Charakter der schon genannten Periode nicht verbergen können.

Eines der ältesten Juweliergeschäfte in Straßburg dürfte das von Oskar Büttner sein, das im Jahre 1700 von Reinhold Büttner, dem Urgroßvater des heutigen Inhabers in der Schlossergasse begründet wurde und dessen Sohn Johann Friedrich in der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts im Rufe stand, für den im Elsaß gerade zur Leidenschaft gewordenen Schnupftabak die schönsten Tabakdosen anzufertigen; desgleichen genossen auch goldene Stockknöpfe, die von ihm her-

rührten, hohes Ansehen. So wie sich das Geschäft an die einzelnen Abkömmlinge weiter vererbte, unternahm es Wanderungen und so treffen wir es abwechselnd in der Spießgasse, Goldschmiedgasse und dem Gutenbergplatz an, von wo es nach dem Fischmarkt verlegt wurde.

In das letzte Drittel des achtzehnten Jahrhunderts kann der Juwelier Moritz Holl die Begründung seiner Firma zurückführen. In eigener Werkstätte werden hauptsächlich feine Juwelen und stets aparte Neuheiten und Spezialitäten hergestellt. Die Firma hat eigenen Graveur und führt auch Ziselierarbeiten aus. Die Arbeiten Holls sind bekannt und genießen einen guten Ruf. Durch Verleihung des Lieferantentitels wurde die Firma



Brillantschmuck v. Juwelier G. Schladitz. (Ältere Arbeit).

von den beiden vormaligen Statthaltern in Elsaß-Lothringen Fürst Hohenlohe-Langenburg und Fürst und Fürstin von Wedel ausgezeichnet.

Bis zum Jahre 1830 datiert der Juwelier Eduard Keltz, ebenfalls Lieferant des Fürsten Wedel, die Entstehung seiner Firma durch seinen Großvater Friedrich zurück. Der Vater des heutigen Inhabers hatte insbesondere als Lehrmeister einen vorzüglichen Ruf.

In den Kreis dieser Firmen reiht sich dann der derzeitige Obermeister der Innung und Juwelier Gustav Schladitz ein, dessen Geschäft durch Robert Seyfert 1860 begonnen wurde. Er war Dresdener, der seine Gesellenprüfung im Jahre 1849 mit vorzüglicher Zensur bestanden hatte und nach seinen Wanderungen durch Österreich und Bayern endlich nach Straßburg

kam, wo er sich nach einigen Jahren selbständig machte. Später übernahm das gesuchte und gutgehende Geschäft Meister Schladitz, der es von der Laternengasse nach dem Alten Kornmarkt verlegte. Meister Schladitz selbst hat in Wien, Paris, London, Zürich, Bern und Genf gearbeitet und trat 1875 in das Seyfertsche Geschäft ein, dessen Teilhaber er nach wenigen Jahren und endlich Inhaber wurde. Hervorzuheben wären noch die Verdienste, die sich Herr Schladitz durch die Ausbildung von zahlreichen Lehrlingen erworben hat. Man kann sagen, daß

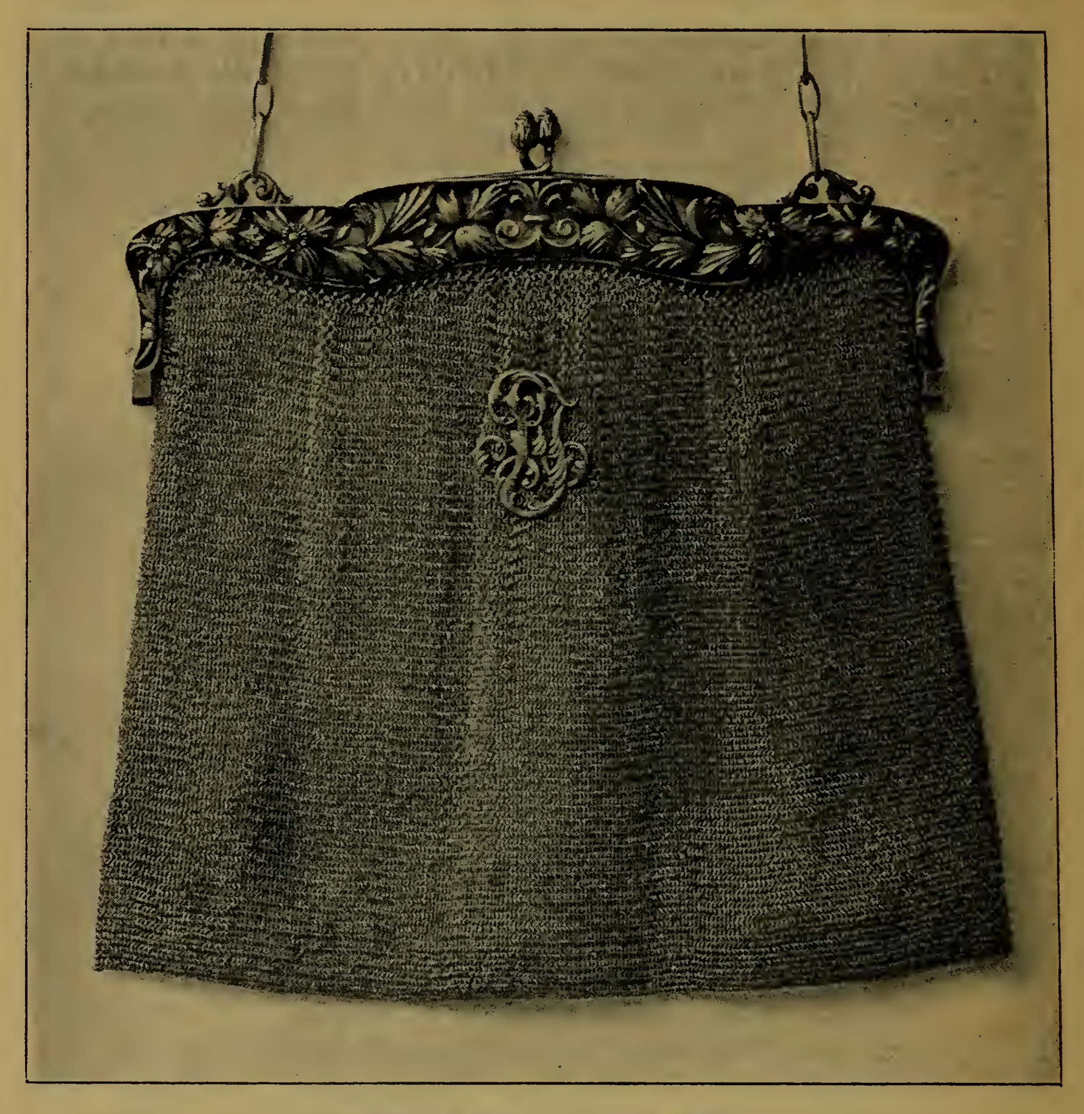


Brillantschmuck v. Juwelier G. Schladitz.

ein erheblicher Teil der jüngeren Generation der heute selbständigen Juweliere im Lande durch Schladitz ihre Kenntnisse erworben haben.

Als besonderen Arbeitszweig hat, wie die beigefügte Illustration zeigt, Karl Müller die Herstellung von Bügeln für Kettentaschen und geschnittene Monogramme aufgenommen, gut gezeichnete und sauber durchziselierte Arbeit, die sich lebendig in den hübsch geschweiften Rahmen einschließt. Besondere Anerkennung hat Müller s. Zt. durch eine in allen Teilen auf das exakteste in Silber gearbeitete Goldschmiede-

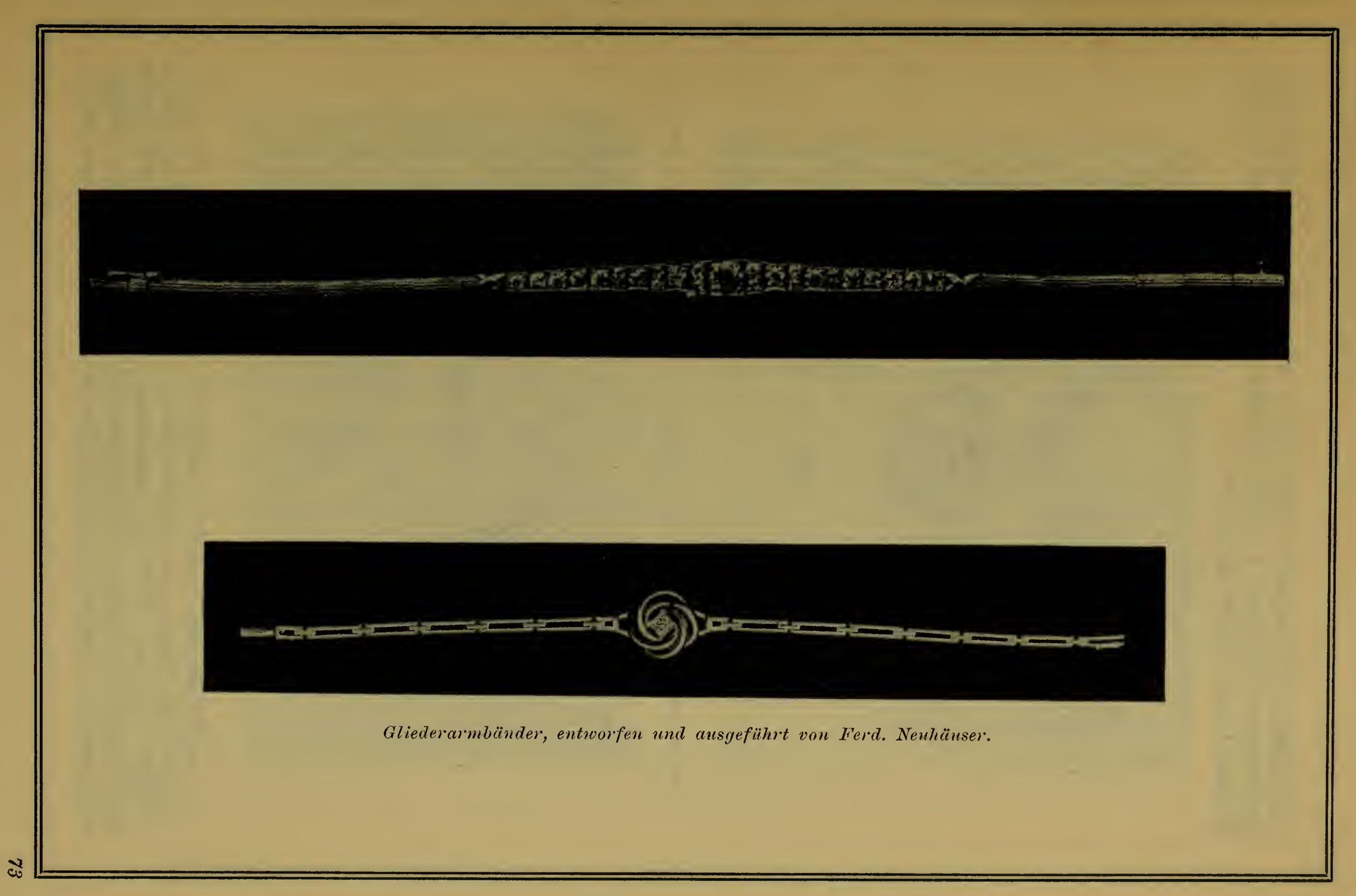
werkstätte en miniature gefunden, die er 1904 in der historischen Schmuckausstellung in Straßburg zur Schau stellte und die das Frankfurter Museum ankaufte. Die Lehrlinge Müllers haben mit ihren Arbeiten auf verschiedenen Lehrlings-arbeiten-Ausstellungen des Landes Staatspreise und erste Preise



Silbertasche. Ausgef. v. K. Müller.

errungen. Mit der auf Seite 74 abgebildeten Arbeit macht sein erster Gehilfe Bauer im Laufe dieses Jahres seine Meisterprüfung.

Von Ferdinand Neuhäuser, der wie Volz ein gutes Arbeitsgeschäft führt, bringen wir auf Seite 73 als Einfassungen zwei Armbänder, die seine Art aufs beste zeigen. Des weiteren sind als sehr gut bekannte Arbeitsgeschäfte Georg Siegfried (seit 1863), Metzner (seit 1872), Seeger (seit 1872), Krauthausen



Gliederarmbänder, entworfen und ausgeführt von Ferd. Neuhäuser.

(Spezialität: Allianzen), Lieger, Syllé, Metz, Moschenroß, Rollet, Schönferber, A. Blum, Engelen, Walter, Binder, Prévost, Würtz, Hoenel, Veitz, Siegel zu benennen.



Meisterstück von Alb. Bauer in Firma K. Müller. Vorder- und Rückseite.



Während die bis jetzt aufgeführten Juweliere, zu denen G. Riebel (früher Boden) als ein altes, gut eingeführtes Atelier, welches 1868 von dem heutigen Inhaber übernommen und besonders wegen der Herstellung handgetriebener Silberarbeiten, wie Bestecke, Becher, Zuckerdosen u. dgl. renommiert

war, hinzuzufügen ist, einer Gruppe angehören, die in den Formen der französischen Königsstile arbeiteten, nimmt in der Straßburger Goldschmiedekunst Eugen Braun eine besondere



Brillant-Anhänger, E. Voltz.



Brillantschmuck v. Juwelier G. Schladitz.

Stellung ein. Er ist der Aufrechterhalter und Betoner der mittelalterlichen Kirchenkunst, von der er, wie die zwei abgebildeten Arbeiten es beweisen, nicht nur den Sinn für ornamentale Gestaltung, sondern auch das Gefühl für Grazie als Erbgut über-

liefert bekam. Was von besonderem Werte ist, ist die bis in die feinsten Bestandteile durchgeführte vorzügliche und restlos befriedigende Güte der Arbeit. Der Apostelkelch ist nach einem Entwurfe des Straßburger Dombaumeisters Knauth angefertigt worden, während die Monstranz in den Ateliers der Firma entworfen wurde. Braun entstammt mütterlicherseits der Familie Laroche, in der August Laroche nach der Seite der Kirchenkunst zu unter seinen engeren Fachgenossen eine allseits anerkannt führende Stellung einnahm.

Ein aus dem französischen schweizerischen Adel stammender La Roche war vor der französischen Revolution in das Elsaß gewandert, wo er eine Kirchenornamentenfabrik und Gießerei begründete, die später nach mancherlei Zwischenfällen geschäftlicher und familiärer Art von Eug. Braun übernommen wurde und hierzu durch eine sorgfältige Ausbildung in Heilbronn, Paris, München, Lyon usw. aufs beste vorbereitet worden war. Seine Firma, die die verschiedensten Werkstätten aufweist, dürfte weit über Straßburg und Elsaß-Lothringen hinaus gerade für mittelalterliche Kirchenkunst tonangebend sein. In den letzten Jahren hat Braun sein Geschäft auf die Elektroindustrie ausgedehnt, indem er sich insbesondere mit der Verwertung eines Patentes — elektrische Fußwärmer — abgibt. Braun hat mehrere Anerkennungen auf großen Ausstellungen erhalten.

Bei aller Vorliebe für den in die Formen einer stolzen historischen Vergangenheit gebrachten Schmuck, einer Vorliebe, die namentlich von der elsässischen Bourgeoisie genährt und gepflegt wurde, konnte es nicht ausbleiben, daß die tiefgärenden Zeitströmungen, die gebieterisch nach einer neuen Formgestaltung, nach neuen Ausdrucksmitteln verlangten, auch auf die Straßburger Goldschmiede ihren Einfluß auszuüben begannen. Schon rein merkantile Rücksichten erforderten die Aufnahme des „genre moderne“ in das Bereich der Betätigung. Bestand doch die Gefahr bei eventueller Ablehnung der ja allerdings ungewohnten und in den ersten Tagen der Moderne mehr als bizarr erscheinenden Formen, in denen sich namentlich die Schmuckstücke zeigten, der auswärtigen Konkurrenz, namentlich aber der Fabrikware, die Wege zu ebnen. Die Straßburger Juweliere haben es in den Jahren des gärenden Mostes verstanden, der Zeit zu geben, was der Zeitgeist verlangte, ohne indessen wesentlich von dem guten und soliden, von einem geläuterten Geschmack diktierten Richtlinien abzuweichen. Man befleißigte sich einer weisen Mäßigung und legte ganz besonderen Wert darauf, echtes Material so zu zeigen, wie es verarbeitet worden war und ihm keine erhöhte Bedeutung durch galvanische Bäder oder Feuervergoldung zu geben. So betätigte



Monstranz. Entworfen und ausgeführt von Eug. Braun, Sohn.



Kelch. Entw. v. Dombaumeister Knauth, ausgef. v. Eugen Braun, Sohn.

man in den ersten, wilden Lebenstagen des neuen Stiles in Straßburg ein Prinzip, das erst nach der Wende des neunzehnten Jahrhunderts durch den Werkbund erneut stipuliert wurde. Es konnten so im besten Sinne des Wortes die Arbeiten von zwei sich innerlich entgegenstehenden Richtungen nebeneinander bestehen und zusammen den Weg in die Welt antreten.

Naturgemäß aber konnte es nicht ausbleiben, daß sich einzelne Juweliere der um die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts aufgetretenen Richtung ausschließlich anschlossen. Bekanntlich lebte sich das dekorative Bedürfnis, beeinflußt durch die Kunst der Japaner und das Wirken des aus München nach Straßburg als Direktor der Kunstgewerbeschule berufenen Professors Anton Seder in mehr oder weniger stilisierten Formen aus, die dem unversiegbaren Borne der Natur entnommen waren.





Anhänger, Con. Cellarius.

In Straßburg ist als einer der Gold- und Silberschmiede, die sich fast nur mit der Ausführung naturalistischen Schmuckes befassen, C. Cellarius zu nennen. Das Geschäft war 1873 von Conrad Cellarius seinem Lehrmeister Ch. Krüger abgekauft worden und betrieb in den ersten Jahren hauptsächlich die Herstellung silberner Bestecke und Kirchengeräte für andere Juweliere am Platze. Heute ist die Firma in eine Abteilung en gros und ein Ladengeschäft mit Werkstätte geteilt, die von den beiden Söhnen des Begründers geführt werden und hand-

getriebenen Blumenschmuck als Spezialität herstellen. Die beigefügten Abbildungen einiger dieser Stücke zeigen die verblüffend charakteristische Behandlung der verwendeten Motive, Maiglöckchen und Rosen.

Gedenken wir nun der starken Persönlichkeit, die außerordentlich befruchtend auf die Goldschmiedekunst der letzten Jahrzehnte gewirkt hat, des Direktors der Straßburger Kunst-





Anhänger, Con. Cellarius.

gewerbeschule, Professor A n t o n S e d e r. Wir müssen es uns versagen, im Zusammenhange mit diesen Ausführungen seinen — namentlich zu Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts — großen Einfluß auf die Entwicklung des modernen Kunstgewerbes zu würdigen. Wenn je aber von den reifsten Schöpfungen der modernen G o l d s c h m i e d e k u n s t gesprochen wird, dann werden in erster Linie d i e Arbeiten genannt werden, die nach den Entwürfen Prof. Seders hergestellt wurden. Seine Art zu zeichnen, eine unermeßlich reiche Phantasie, die Durchdringung der behandelten Aufgaben mit künstlerischem Geiste und die völlige Beherrschung des Stoffes nach seiner m a t e r i e l l e n und formalen Seite hin, prädestinierten Seder geradezu, Werke der Goldschmiedekunst zu schaffen, die



Sängerkette. Entw. v. Prof. A. Seder, ausgef. v. Hofgoldschm. Th. Heiden, München.

ihresgleichen suchen. Kaiserliche Huld hat ihn, wie die abgebildeten Arbeiten beweisen, in reichem Maße überschüttet. Man kann mit vollem Rechte sagen, daß kein anderer befähigter ge-



Bürgermeisterkette v. Metz. Entw. v. Prof. A. Seder, ausgef. v. Hofgoldschm. Heiden, München.

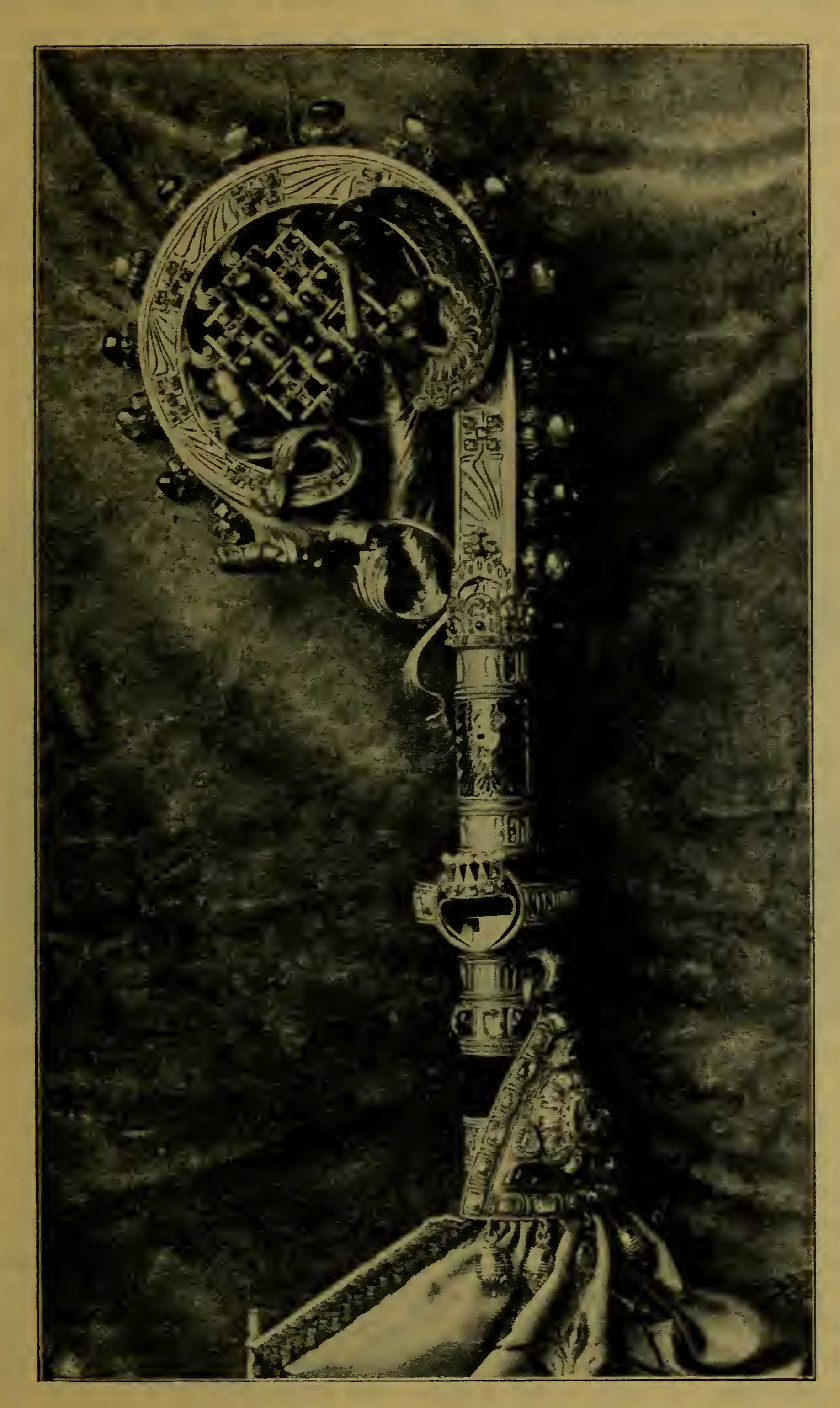
wesen wäre, nicht nur die Straßburger, sondern auch die deutsche Goldschmiedekunst so nachhaltend zu befruchten und ein Neubeleber jener entzückend liebenswürdigen Kunst der



Bijou der Bürgermeisterkette von Straßburg. Entw. v. Prof. A. Seder, ausgef. v. Prof. W. Eberbach, Städt. Kunstgewerbeschule.

Meister der Renaissance zu sein, die sich in Ehrenketten, Innungs- und Gildenzeichen, Pokalen und anderen Zierstücken auslebten.

Hervorgehoben sei die Siegeskette für die Deutschen Männergesangvereine, die Kaiser Wilhelm II. als Wanderpreis gestiftet hat. Die Kette selbst existiert nicht mehr im Original, da sie in Köln von frevelnder Hand vernichtet wurde, als Zweitarbeit aber (von dem Münchner Goldschmied Heiden) jetzt wieder die Brust des Vorsitzenden des Berliner Lehrergesangvereins schmückt. Die Kette ist eine Fanfare, ein Hymnus auf den Gesang und eine nach ihrer stilistischen Seite hin nicht mehr zu übertreffende geniale Schöpfung, die die blendende Phantasie Seders geschaffen hat. In mehr getragener Form ist die ebenfalls von Heiden ausgeführte, 1895 entstandene Kette für den Bürgermeister von Metz gehalten. Besonders schön wirkt hier die Wiederholung der ineinander verschlungenen Glieder mit ihren kleinen Rosen. Ihren Höhepunkt erreicht die Kette in dem Bijou, das von des Kaisers Relief und Krone unter gotischem Baldachin bekrönt wird. Weiter sind zu erwähnen die Bürgermeisterkette von Straßburg, von der das Bijou besonders vornehm wirkt, und die Kette, die der Kaiser für den jeweiligen Rektor der hiesigen Universität gestiftet hat und die beide in vorzüglicher Weise von dem damaligen Lehrer an der Straßburger Kunstgewerbeschule, Prof. Walter Eberbach, ausgeführt wurden. An der Kette für den Bürgermeister von Straßburg haben neben Eberbach noch die Goldschmiede Binder und Prévost mitgearbeitet. Ein unvergleichliches Prunkstück, das Seder als letzten seiner Auf-Aufträge für den Kaiser schaffen durfte und das der Nachfolger Eberbachs, der Goldschmied Rudolf, ausführte, ist der Äbtissinnenstab für das Stift Heiligengrabe im Regierungsbezirk Potsdam, dessen Abbildung die harmonische Gliederung, den Fluß der Linie, den Glanz der farbigen Wirkung und die Noblesse der ornamentalen Details in vorzüglicher Weise wiedergibt. Von diesen Arbeiten ist der Schritt zu den Arbeiten der Goldschmiedeabteilung an der Straßburger Kunstgewerbeschule und denen ihres derzeitigen Leiters, Philipp Oberle, kein weiter. Eine Schule dieser Art kann nur dann fruchtbar sein, wenn ihre Wurzeln im Boden lebendiger Praxis stecken und eine stete Wechselwirkung zwischen praktischer Betätigung außerhalb der Schule und Ergänzung und Abrundung der technischen und theoretischen Kenntnisse besteht. Die Werkstätten, die an der Straßburger Schule bestehen, die ja, das darf nie vergessen werden, mit als erste Schulwerkstätten in Deutschland überhaupt begründet wurden, haben diesen



Äbtiss. Stab. Entw. v. Prof. Ant. Seder. Ausgef. v. Rudolf, Städt. Kunstgewerbeschule.

Grundsatz, so weit als möglich, zu ihrem eigenen Vorteil immer befolgt. In besonderem Maße ist es der Fall, seit Philipp Oberle, der vordem als Lehrer an den Versuchswerkstätten in Stuttgart tätig war und aus der harten Lebensschule reiche Erfahrungen mitbrachte, die Gold-, Silberschmiede und Ziselierabteilung leitet. Er hat da eine Reorganisation vorgenommen, die es mit sich brachte, daß die Praxis in immer größerem Umfange mit der Schule in Kontakt steht und daß die aus der Schule abgehenden jungen Gehilfen gerne genommen



Achatschale in Gold gefaßt. Entw. von Ph. Oberle. Cliché-Verlag Diebner, Leipzig.

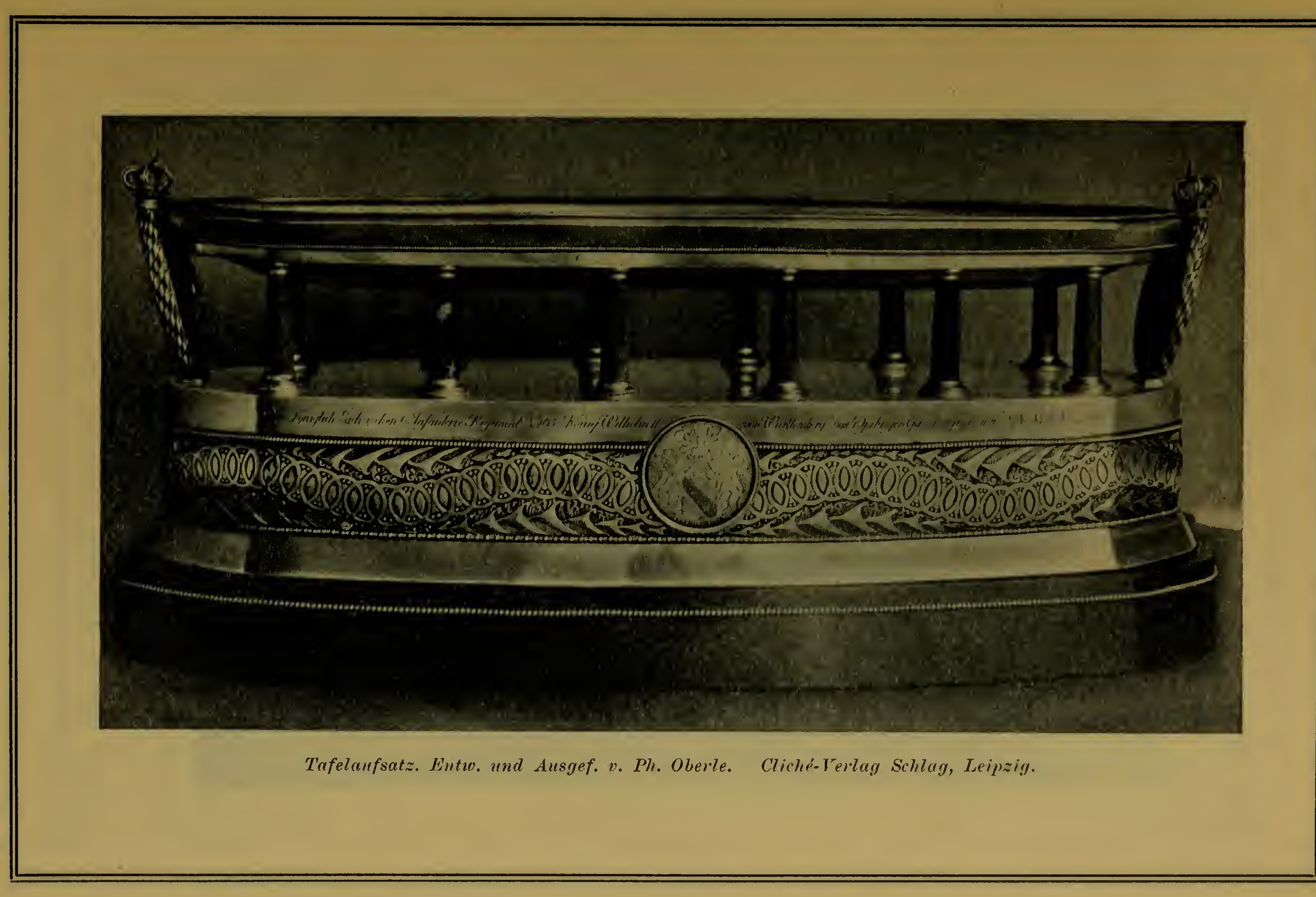
werden, weil sie nicht nur die Grundlagen ihres Berufes mitbringen, sondern durch die Art und Weise, wie sich ihre Erziehung vollzog, befähigt sind, sofort die ihnen gestellten Aufgaben befriedigend zu lösen. Ein Umschwung ist auch dadurch eingetreten, daß Bürgermeister Dr. Schwander, durchdrungen von der Erkenntnis, es könne nur dann mit vollem Erfolge gearbeitet werden, wenn die Schüler zur Lösung bestimmt formulierter praktischer Arbeiten herangezogen werden, der Abteilung den Auftrag erteilte, eine Reihe von Ehrenpreisen anzufertigen, die sämtlich von Oberle entworfen worden sind und deren erste Arbeit die Plakette mit dem von Löwen gehaltenen



Medaille. Entw. und ausgef. v. Ph. Oberle. Cliché-Verlag Diebner, Leipzig.



Dosendeckel in Silber getriebcn. Entw. v. Ph. Oberle. Cliché-Verlag Diebner, Leipzig.



Tafelaufsatz. Entw. und Ausgef. v. Ph. Oberle.   Cliché-Verlag Schlag, Leipzig.



Goldschmuck von Ph. Oberle. Cliché-Verlag Schlag, Leipzig.

S t r a ß b u r g e r W a p p e n i s t, *die verdienten Beamten verliehen wird. Eine Reihe von Arbeiten Oberles, die hier folgen, beweisen ja zur Genüge die große Befähigung, die dieser Beherrscher des Stoffes und des Gedankens hat. Möge es das mit Brillanten und Saphiren durchsetzte Armband, der goldene Anhänger mit Opalen, der Tafelaufsatz für das 105. Infanterie-*



Vase Serpentin. Goldfassung. Entw. v. Ph. Oberle, ausgef. Goldschm.-Abteilung der Städt. Kunstgewerbeschule.

regiment, den die Stadt anläßlich dessen 40 jährigen Garnisonjubiläums stiftete, oder die Dose sein, deren Filigranschmuck in lapidarer Wirkung eine silbergetriebene figürliche Plakette umschließt, immer äußert sich, ebenso wie auch bei den wundervoll gefaßten Steinschalen aus Achat und Mückenstein und dem Serpentin-Flacon die Eigenart des Künstlers und die sicherste Beherrschung der Technik, mit der eine restlos befriedigende Wirkung erzielt wird.

Die Überfüllung der Abteilung, die gegen die früheren 9—10 Schüler heute deren 20 hat, machte die Anstellung des



Goldenes Armband mit Brillanten. Entw. v. Ph. Oberle, ausgef. von Albert Czerwinski, Hilfslehrer der Goldschmiede-Abteilung der Städtischen Kunstgewerbeschule.

Cliché-Verlag Schlag, Leipzig.



Mückensteinschale gefaßt. Entw. von Ph. Oberle, ausgef. als Meisterstück von Albert Czerwinski.

Hilfslehrers Cerwinski notwendig, von dem sein nach einem Entwurfe von Oberle angefertigtes Meisterstück hier abgebildet ist (Seite 92).



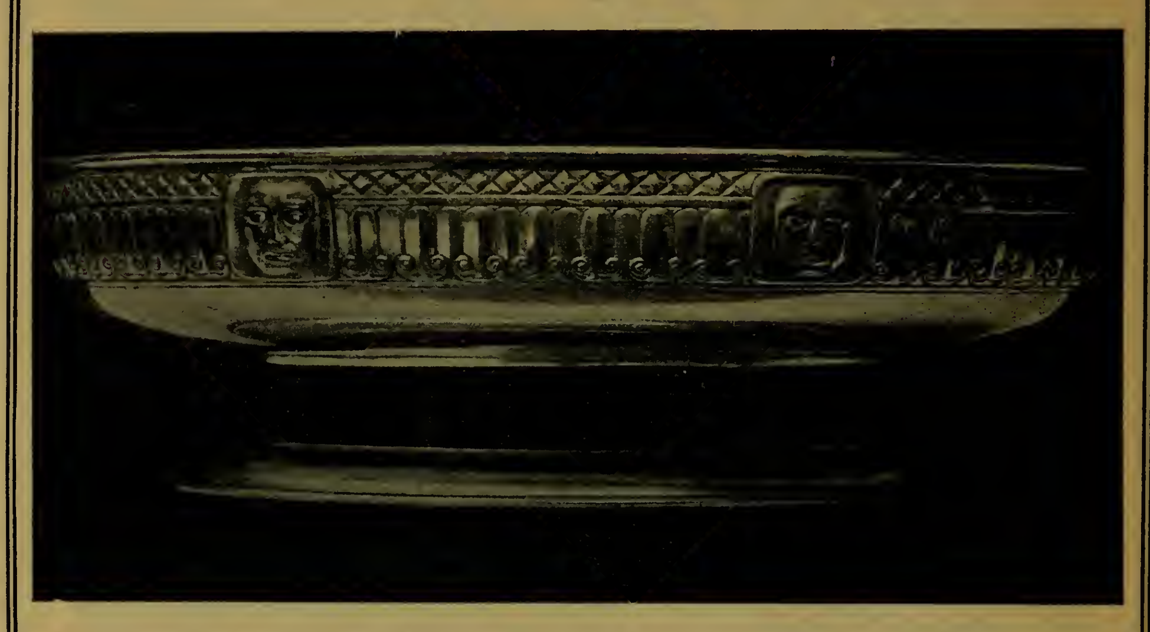


Zinndose u.-schale. Entw. v. Ph. Oberle, ausgef. v. H. Eisele. Cliché-Verl. Schlag Leipzig.

Wie befruchtend und anregend die Lebensarbeit Oberles ist, geht auch daraus hervor, daß er in Gemeinschaft mit dem

Graveur E i s e l e eine Wiederbelebung der in Straßburg ehedem in hoher Blüte stehenden Zinnkunst anstrebt, von deren Resultaten zwei Abbildungen Zeugnis ablegen.

Einige Arbeiten der Abteilung selbst — ein in Zinn ge-



In Zinn getriebene Schale. Goldschm.-Abt. der Städt. Kunstgewerbeschule.



Gürtelschließer, Goldschm.-Abt. der Städt. Kunstgewerbeschule.

triebener Tafelaufsatz auf Ebenholzsäulchen, zwei getriebene von Filigran umrahmte figürliche Schmuckstücke und eine origi-

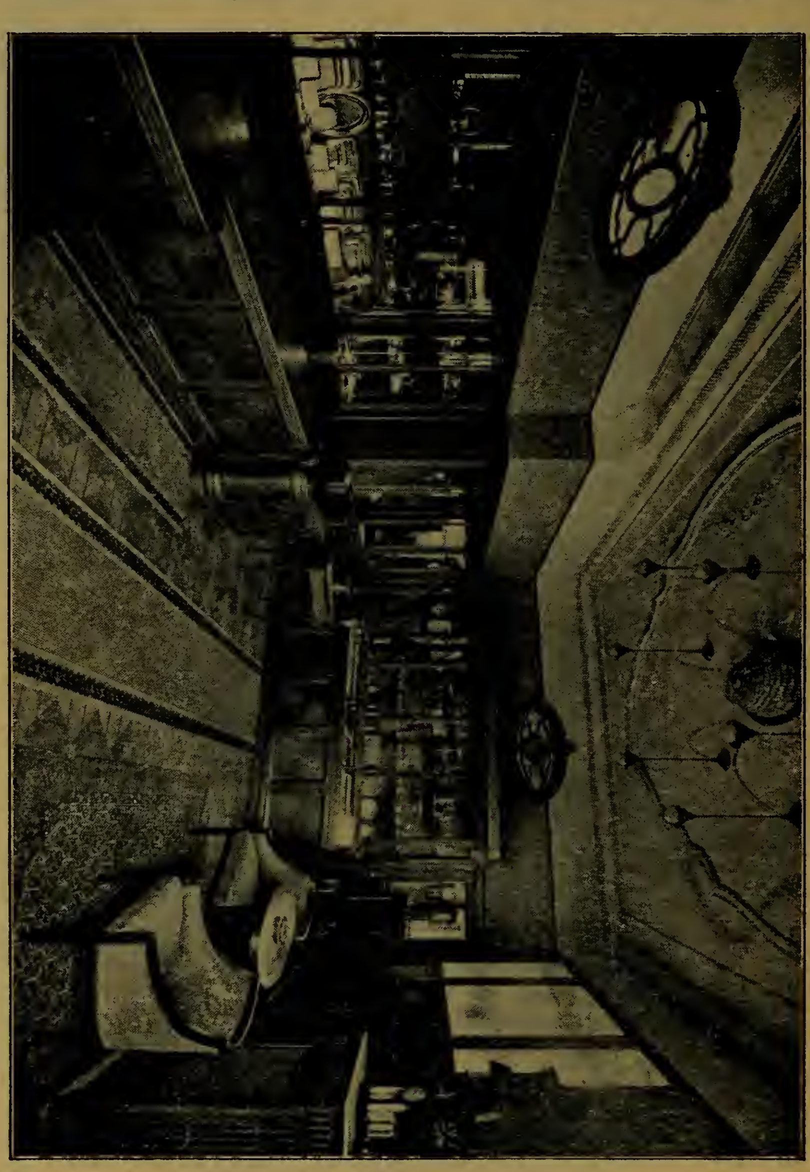


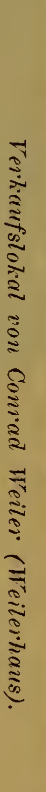

Gürtelschließer. Goldschm.-Abteilung der Städt. Kunstgewerbeschule.



Anhänger A. Steuer, Städt. Kunstgewerbeschule.

nelle Gürtelschnalle — zeigen, wie ernst gearbeitet wird und den guten modernen Geist, der unter den Schülern Oberles lebt. So ist es denn auch kein Wunder, daß sich zwischen Innungsmeistern und Schule ein immer herzlicher werdendes Verhältnis entwickelt hat, das seinen besten Ausdruck in der Auf-





Verkaufslokal von Conrad Weiler (Weilerhaus).

nahme der abgehenden Gehilfen in die betreffenden Werkstätten findet.

Von den der Innung angehörenden Uhrmachern ist das Seniorgeschäft die Firma Conrad Weiler, deren Begründer einer Schwarzwälder Uhrenhändlerfamilie entstammt, die sich vor über 100 Jahren im Elsaß und 1856 in Lothringen (St. Avold) ansässig machte. Das Straßburger Geschäft ist,

nachdem der jetzige Besitzer es 1878 in Mörchingen eröffnet hatte, 1884 nach den Gewerbslauben verlegt worden, von wo es nach der Durchführung des gewaltigen Straßendurchbruchprojekts in das „W e i l e r h a u s“ übersiedelte, aus dem eine Abbildung des Ladenraumes besser als Worte es können, den gediegenen Eindruck wiedergibt, der für die Firma charakteristisch ist. Das Geschäft ist aus kleinen Anfängen heraus durch den Fleiß und die Gewissenhaftigkeit des Besitzers und seiner Kinder stetig gewachsen und hat sich im Lande sowohl in der Juwelierbranche wie in der Uhrenbranche, die gleichmäßig entwickelt sind, ein großes Vertrauen erworben.



Standuhr, M. Fuchs.

Eine ähnliche interessante Vergangenheit hat das Uhren-, Gold- und Silberwaarengeschäft von M. F u c h s in der Spießgasse. In Straßburg war vor 1870 und auch in den ersten Jahren nachher die Universalfirma, die in der Metallbranche Straßburg beherrschte, die Firma F ü r d e r e r, J a e g l e r & C o., die sich auch mit dem Verschleiß und der Herstellung von Uhren befaßte. In diesem Geschäfte war M a r z e l l u s F u c h s von 1876—1884 als Uhrmacher und Verkäufer tätig, worauf er sich selbständig machte und seit dieser Zeit als Besitzer einer der besten Uhrmacherfirmen großes Ansehen genießt. Als dritter sei P h i l i p p S c h a l c k genannt, der 1863 das Geschäft seines Lehrmeisters Fries übernahm und eine g r o ß e Anzahl von Lehrlingen mit bestem Erfolg ausbildete, die auf Lehrlingsarbeiten-Ausstellungen wiederholt Auszeichnungen errangen. Eine verdienstvolle Tätigkeit hat Schalck auf organisatorischem Gebiete für die elsaß-lothringischen Handwerker und Gewerbetreibenden entwickelt. Er war als Mitglied der Handwerkskammer der langjährige Organisator der Lehrlingsarbeiten-Ausstellungen, ist Gründer der Spar- und Dar-

lehenskasse Union, Gründer des Uhrmacher-Landesverbandes, Schriftführer des Landesverbandes der elsaß-lothringischen Handwerker- und Gewerbevereine und Vorsitzender der Meisterprüfungskommission.

Hervorgehoben sei dann noch vor allem die Weltfirma Ungerer, die für Straßburg insbesondere von großer Bedeutung ist und die nunmehr die berühmte astronomische Münsteruhr, auf die ja in diesem Buche schon des weiteren eingegangen wurde, zu unterhalten hat. Weiter verdienen Erwähnung die Uhrmachermeister Eberle, Rheinard, Braun und Küßwieder, Herbstrith, Fuhrmann, Ernst (Schiltigheim), Long. Schmitt, Oncin, Baumann, Vogelbacher, Walter Fritz; Weger, Recht.

In erfreulichster Weise haben sich — nachdem verschiedene Ansätze fruchtlos blieben — die Juweliere, Gold- und Silberschmiede und Uhrmacher seit 1913 zu einer Innung vereinigt, die heute schon, trotz ihres kurzen Bestehens zu einer kräftigen Organisation sich ausgebildet hat. An Erfolgen, die sich die Innung durch ihre Kollektiv-Ausstellung in der bei Wertheim in Berlin kürzlich stattgefundenen Ausstellung elsässischen Kunstgewerbes errungen hat, reiht sich diese große Tagung des Verbands der deutschen Goldschmiede und Juweliere an. Die Innung selbst hat sich aber nicht darauf beschränkt, die im gleichen Berufe Tätigen zu sammeln, sie will mehr sein als nur eine Gelegenheit zum Zusammenkommen: Anregung will sie geben, Förderung und Weiterbringen, um dadurch nicht die Persönlichkeit allein, sondern den ganzen Stand zu heben und es ist ein ausgezeichneter Gedanke gewesen, einmal aus sich heraus an die Schaffung eines spezifisch elsässischen Schmuckes zu treten und für Straßburg das zu produzieren, was schon lange als Mißstand insbesondere in den Kreisen der Juweliere empfunden wurde: das Fehlen eines in würdiger Schmuckform gebrachten Stadtandenkens. Die Innung hat zur Erlangung von Entwürfen und Arbeiten von solchen einen Wettbewerb ausgeschrieben, dessen Ergebnis während des Verbandsfestes in der Aubette ausgestellt ist. So wirkt die Innung befruchtend auf ihre Standesgenossen und es kann keinem Zweifel unterliegen, daß ihr auf diese Art wieder die Erfolge beschieden sein werden, die wir aus den stolzesten Tagen des Straßburger Zunftwesens kennen, wonach die Gold- und Silberschmiede nicht nur der edlen Metalle und der blitzenden und farbigen Edelsteine wegen, die sie verarbeiteten, die „fürnembsten" waren, sondern kraft ihres künstlerischen Geistes und Könnens, ihres treuen, ehrlichen Sinnes und ihres engen freundschaftlichen Zusammenhaltens.

Zur Geschichte der Uhrmacherkunst in Straßburg.

Von Dr. Walter L. Müller, Frankfurt a. M.

Einer Chronik der Straßburger Uhrmacherkunst müßte man eine noch beweglichere Klage als der Geschichte der meisten anderen Zweige von Straßburgs Kunst und Gewerbe vorausschicken, sobald Nachforschungen allzudeutlich die Befürchtung bestätigen, daß von den zahlreichen Produkten des Kunstfleißes der Stadt verschwindend wenig in der Heimat geblieben ist, und noch fast nichts den Weg zurückgefunden hat. Ja, bedauerlicherweise sind hierzu Wege und Mittel noch nicht einmal bereitet, denn — ganz abgesehen von den materiellen Fragen — müßte zunächst der ideelle Besitz, der Anteil der Straßburger Künstler an den unbenannten oder falsch attribuierten Werken in auswärtigen Sammlungen erst einmal festgestellt werden.

Für die Goldschmiedearbeiten sind schon seit längerer Zeit solche Versuche[1]*) mit immer reicheren Ergebnissen unternommen worden, auf dem wesentlich andersgearteten Gebiet der Fayence- und Porzellanfabrikation, mit deren zahlreicheren, dafür aber auch vergänglicheren Erzeugnissen, hat das städtische Kunstgewerbemuseum in dem letzten Jahrzehnt einen ansehnlichen Grundstock von Beispielen erworben, die in mustergültiger Weise den geschichtlichen Entwicklungsgang dieses Materials nach Technik wie Geschmack veranschaulichen, die Uhrmacher und deren Werke jedoch sind so sehr in Vergessenheit geraten, daß der Stadt Straßburg in der Geschichte der Uhrmacherkunst nicht einmal ein bescheidener Platz neben Augsburg und Nürnberg eingeräumt und ihr Ruhm in dieser Hinsicht nur bedingt anerkannt wird. Gewiß ist auch hier die Tradition und der überkommene Bestand an Werken, gerade wie in den anderen Kunstzweigen, durch die Ungunst der Zeitverhältnisse allmählich beiseite geräumt worden, seltsamerweise aber hat beeinträch-*

1) Zuerst von M. Rosenberg: Eine vergessene Goldschmiedestadt. Kunstgewerbeblatt 1886.

tigend gerade ein positives Moment gewirkt: der alles überstrahlende Ruhm der einen, der Münsteruhr. Er hat den bescheidenen Glanz zunftmäßiger Tüchtigkeit verdunkelt.

Der Besuch von einer Reihe von Fachmännern, dessen sich Straßburg in diesem Monat erfreuen darf, scheint nun ein glücklicher Anlaß, in dem Bilde, das von der Vergangenheit der Stadt sich einem jeden darbietet, manche Glanzlichter wieder zur Geltung zu bringen, einige Konturen in den verdunkelten Partien nachzuzeichnen, und so vielleicht die Gesamtwirkung harmonisierend zu erhöhen, ohne das Hauptwerk selbst — die Münsteruhr — noch mehr in den Vordergrund zu rücken.

I.

Eine derartige Betrachtung wird dennoch von der ältesten Münsteruhr auszugehen haben, ist diese doch überhaupt eine der frühesten Räderuhren, von der wir eine genauere Beschreibung besitzen, während sonst auf diesem Gebiete die Geschichtsforschung noch ganz im Dunkeln tappt und auf vage Angaben angewiesen ist. Deren Unbestimmtheit erklärt sich aus dem Mangel an astronomischen und mathematischen Kenntnissen, die zur richtigen Einschätzung der allmählichen Wiedereroberung antiken Wissens nötig gewesen wären.

Von den Kunstuhren des Mittelalters hat die Straßburger nicht nur die weiteste Berühmtheit erlangt, sie ist auch — wenn man von Beispielen der antiken Kultur absieht — die früheste gewesen, die einen derartigen Ruhm wirklich verdiente. Bereits im Altertum sind allerdings mindestens ebenso umfangreiche mechanische Kunstwerke konstruiert worden, mit allen Merkmalen jener späteren Neuschöpfungen. Man kann der Überlieferung entnehmen, daß z. B. ein im 3. Jahrhundert n. Chr. von Chromatius in Rom erbautes Werk nicht nur den Lauf der Planeten, sondern die Stunden auch hier schon durch Figuren anzeigte (Herakles schlug mit seiner Keule auf einer ehernen Löwenhaut die Stunden an, und es wechselten dabei die Bilder seiner zwölf Arbeiten). Konserviert und fortgebildet — in der Neurezeption allerdings häufig wieder verwirrt — hat sich das gesamte mathematische und astronomische Wissen der Alten und wohl auch derartige Kunstfertigkeiten bei den Arabern. Es gilt daher für die von der Sonne abhängige Zeitmessung das „ex oriente lux" im wörtlichen und übertragenen Sinne zugleich.

Im frühen Mittelalter sind arabische Werke verschiedentlich nach dem Occident gelangt, und solche werden jedenfalls bei den in Klöstern versuchten Konstruktionen zum Vorbild gedient haben. Es läßt sich zum mindesten nicht mehr erkennen, wie

weit die bei Maffei (Verona illustrata) erwähnte Uhr des Diakon Pacificius um 840 oder die von Abt Wilhelm um 1070 in Hirsau verfertigte Kunstuhr die Verwendung des Räderwerks vervollkommnete. Villars de Honnecourt, der um 1245 seine Reiseskizzen zeichnete, — zu der Zeit also, da das Querhaus des



Abb. 1. Der Hahn der ersten Münsteruhr, der sogenannten Drei-Königs-Uhr, von 1354 Eisen, automatisch bewegl. (Straßburg, Frauenhaus.)
(Abbildung aus Bassermann-Jordan „Uhren". Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler, Berlin, R. C. Schmidt & Co., 1914.)

Münsters seiner Vollendung entgegenging, — hat schon, er verrät leider nicht wo, eine Kunstuhr von beträchtlicher Größe gesehen, deren dreistöckiges gotisches Gehäuse er abzeichnete. Hierzu

mögen die in der Dichtung des sog. jüngeren Titurel sich findenden Angaben — sie stammen fast aus der gleichen Zeit — als Ergänzung dienen: Es bewegten sich an einer derartigen Uhr eine goldene Sonne und ein silberner Mond, und Trompeten kündigten die Stunden an.

1352, also hundert Jahre später, wurde im Straßburger Münster jene zuvor schon erwähnte Kunstuhr errichtet, deren Ruhm in alle Lande sich verbreitete; den Erbauer allerdings kennen wir nicht, denn der Name des dafür geltenden Jehan Boernave gehört — wie ja auch die Tätigkeit des nur wenig älteren Meisters Erwin — der Legende an. Bedeutsamer ist es, daß jener als Schüler der Araber galt, und aus dem Namen könnte man allenfalls heraushören, daß sich die Erinnerung an einen aus dem flandrischen Kulturkreis Zugewanderten erhalten hat. Eine solche Vermutung gewinnt an Relief, wenn man sie mit der Nachricht zusammenhält, daß in dieser Zeit in Flandern eine Kunstuhr mit Jacquemart entstand, die später Philipp der Kühne nach Dijon brachte. Von der Straßburger Uhr aber können wir uns eine deutliche Vorstellung machen an der Hand der Beschreibung, die fast 200 Jahre später Dasypodius, der Verfertiger der zweiten Münsteruhr, dem beiseite geräumten Werke widmet. Es geht daraus hervor, und das steigert die Bedeutung des an sich wahrscheinlich sehr derben ersten Werkes, daß in ihm schon das Programm aufgestellt ist, wie es auch von den beiden späteren Straßburger Uhren und ähnlich von den meisten anderen beibehalten wurde. Zur leichteren Übersicht folgt hier statt einer Beschreibung das Schema:

Krähender Hahn *(ohne Ideenverbindung mit den übrigen Figuren)*

Glockenspiel

Thronende Maria; Vorbeizug der hl. 3 Könige beim Stundenschlag

---

Zifferblatt für Stunden und halbe Stunden

Bewegung der Sonne und des Mondes

Tafeln mit astrologischen und	Astrolabium Jahreskalender	iatromathematischen Angaben

---

Gerade das konservative Fortführen des einmal Geschaffenen legt die Vermutung nahe, daß die schöpferische Erfindung durch einen drastischen und nachhaltigen Eindruck angeregt wurde. Prof. Bassermann-Jordan weist[2]) wohl auf die richtige

[2]) Bassermann-Jordan, Geschichte der Räderuhr. Frkf. 1905.

Quelle, das kirchliche Mysterienspiel, hin. Durch die heiligen drei Könige ist ja die Beziehung zur Krippendarstellung aufs deutlichste gegeben. Daß die zu oberst angebrachten Figuren für das Volksbewußtsein sogar die Hauptsache waren, beweist schon die Bezeichnung „Dreikönigsuhr“. Vielleicht könnte sogar der Ort der Aufstellung für die Richtigkeit der Bassermannschen Hypothese angeführt werden.

Die Straßburger Uhr steht nicht vereinzelt da. Fast zur gleichen Zeit entstand in Nürnberg das sog. Männleinlaufen an der Marienkapelle, der jetzigen Frauenkirche. Auf die Verewigung eines weltlichen Vorgangs, auf den Erlaß der goldenen Bulle bezieht sich die Gruppierung der sieben Kurfürsten um Kaiser Karl IV., vor dessen Thron sie sich in der zwölften Stunde verneigen. Es ist kulturhistorisch beachtenswert und kennzeichnet zugleich die Entwicklungsphasen der Technik, daß in den verschiedenen Städten zu gleichen Zeiten das Interesse für derartige Werke sich regt. Um 1300 kann man, soweit die Interpretation dichterisch verklärter Ueberlieferung dies zuläßt (Dante Paradiso XXIV, 13), die Benützung wirklicher, nicht mehr durch Wasser angetriebener Räderuhren annehmen.

1. Seit etwa 1350 bis ins 15. Jahrhundert hinein entstehen unter Anwendung von Gewichten als Triebkraft und der Spindel als Hemmung die ersten bedeutenderen Werke. Wie schon seit der Mitte des 13. Jahrhunderts die Führung selbst in der kirchlichen Baukunst an das Bürgertum übergeht, so ergreift dieses auch hier die Initiative, sei es zur Auschmückung des Kircheninnern, sei es zur Ausstattung der Türme mit selbsttätigen Schlaguhren. Denn letztere, deren Hörbarkeit nützlicher sich erwies als die Sichtbarkeit, regelten, solange tragbare Daueruhren fehlten, das bürgerliche, — nicht so sehr das kirchliche Leben. Ja, es halten sogar Kirchen und Klöster bis ins 15. Jahrhundert an der Temporalstunde fest und beteiligen sich, im Gegensatz zur vorausgegangenen Epoche, kaum mehr an der Förderung der Zeitmessung.

Die bedeutendsten Werke sind:

1352—54: Straßburg, Münsteruhr.
1356—62: Nürnberg, Männleinlaufen an der Marienkapelle.
1372: Straßburg, Turmuhr auf dem Münster.
1401: Villingen, Münsteruhr.
1419: Prag, Rathausuhr.
1420—22: Olmütz, Rathausuhr.
Anfang des 15. Jahrhunderts: Lübeck, Uhr in der Marienkirche.
1464—70: Danzig, Uhr in der Marienkirche.

2. *In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts werden diese nicht nur abgenützten, sondern auch veralteten Werke durch reichere und exaktere ersetzt.* Das Interesse war wieder erwacht, und den Anstoß dazu mag der in dem Kopernikanischen Sonnensystem gipfelnde Umschwung der Weltanschauung gegeben haben. Die Anteilnahme an astronomischen Fragen wurde außerdem rege gehalten durch die Gregorianische Kalenderreform und dem infolge davon entfachten Streit, der in das Zusammenleben der Nationen eingriff. Mit den neuen astronomischen Kenntnissen gemessen, mußten die bisherigen Instrumente veraltet erscheinen. Aber auch die Blüte des Kunstgewerbes in den Städten förderte die künstlerische Ausgestaltung der Uhrwerke. Die weittragendste technische Einsicht dieser Epoche dagegen, die Bedeutung des Pendels, die Lionardos Genie vorausgreifend erkannt hatte, begegnete zunächst keinem Verständnis und mußte anderthalb Jahrhunderte später und nun von Galilei (1641) und Huyghens (1658) zugleich neu erfunden werden.

1506—09: Reparatur des Nürnberger Männleinlaufens durch den Schlosser Jörg Heun.
1547: *Vorarbeiten zur 2. Straßburger Münsteruhr.*
1566: Prag, Rathausuhr renoviert.
1570—74: *Straßburg, 2. Münsteruhr.*

Gleichzeitig werden neu angelegt:

1513: Heilsbronn b. Nürnberg, Uhr im Kloster.
1525: Heilbronn, Rathausuhr, begonnen von Hans Paulus.
1580: „ „ vollendet von *Isaac Habrecht* und Michael Müller.
1530: Bern, Zeitglockenturm.
1578—87: Osnabrück, Uhr im Dom.
1580: Ulm, Uhr im Giebel des Rathauses v. *Isaac Habrecht.*
1586—89: Esslingen, Rathausuhr.
1641: Rostock, Uhr in der Marienkirche.

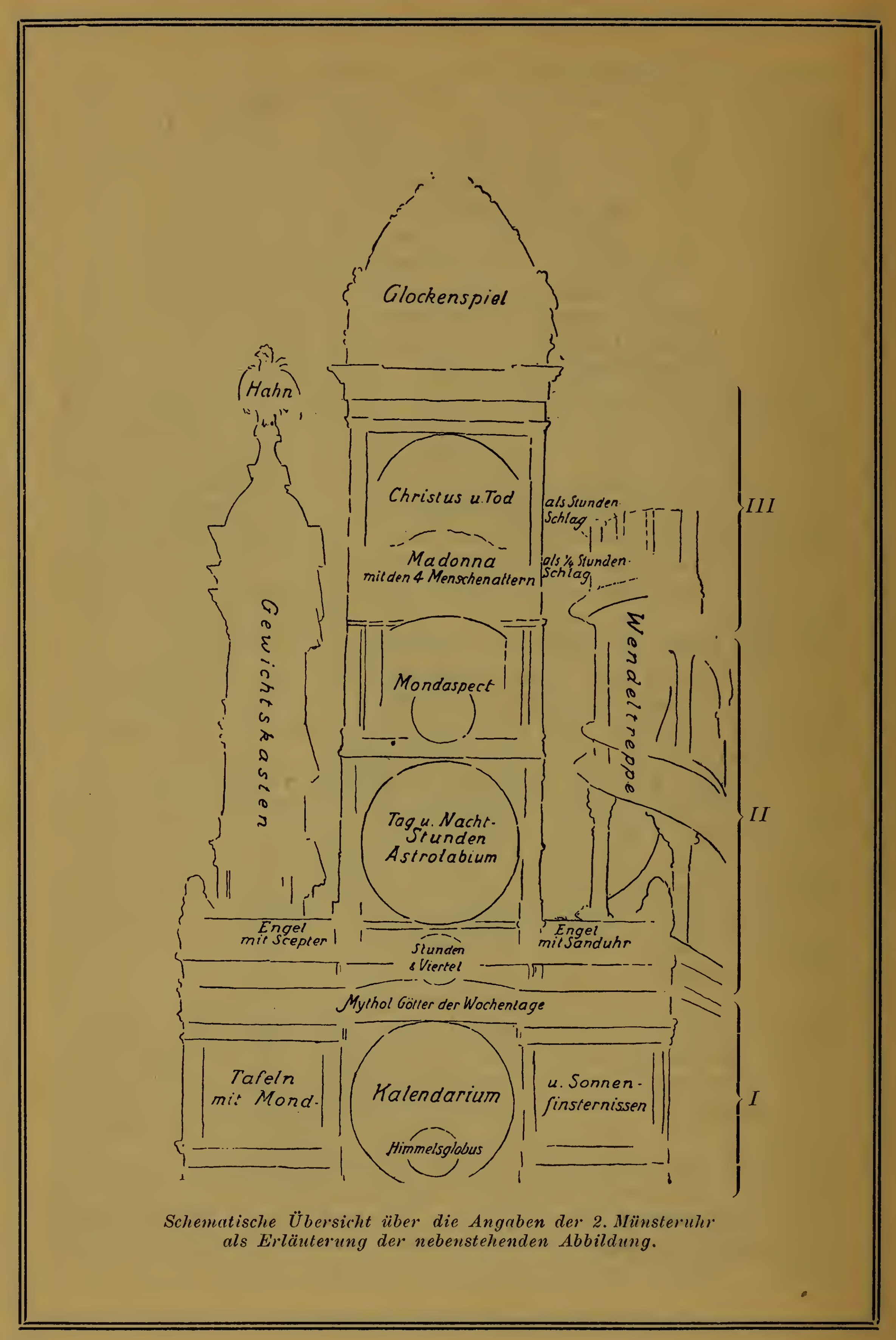
Die Straßburger Münsteruhr soll durch diese Übersicht mit Hilfe einiger Hauptdaten in den Entwicklungsgang eingereiht werden, damit nicht der Eindruck des Einzigartigen an ihr haften bleibt. Über ihre Entstehung wissen wir durch Dasypodius, der ihre Vollendung leitete, folgendes: Nachdem das erste Werk zu Anfang des 15. Jahrhunderts seinen Dienst, den es nahezu 200 Jahre getan hatte, versagte, wurden die Mathematiker Michael Heer, Nikolaus Bruckner und Christian Herlin beauftragt, ein neues Werk herzustellen. Gleichzeitig mit diesen Vorarbeiten wurde das steinerne, wiederum dreigeschossige Gehäuse an der

Ostwand im südlichen Querschiff errichtet, der älteren Uhr gegenüber, d. i. an dem heutigen Standort; daneben wurde in der Süd-Ostecke eine Wendeltreppe angelegt. Durch den Tod Bruckners und Herlins und die kirchlichen Ereignisse kam die Ausführung des Uhrwerks ins Stocken. Schließlich setzte ein Schüler Herlins, der Mathematiker Conrad Dasypodius, die Berechnung fort, — unter Weiterführung des einmal begonnenen, durch das ältere Vorbild ja schon umgrenzten Programms. Die Ausführung wurde den aus Schaffhausen stammenden Brüdern Isaac und Josias Habrecht, die 1571 nach Straßburg kamen, übertragen. 1572 rief Dasypodius zur Unterstützung bei der Berechnung des hundertjährigen Kalenders, der Finsternisse und bei der Auftragung des Himmelsglobus, den er selbst als den fürnehmsten Teil bezeichnete, seinen Freund David Wolckenstein aus Breslau herbei. Den künstlerischen Schmuck des Gehäuses, die leider sehr nachgedunkelten Malereien, führte der gleichfalls aus Schaffhausen stammende, in diesen Jahren nach Straßburg übersiedelnde Maler Tobias Stimmer aus. Sein Holzschnitt auf dem er 1574 das vollendete Werk konterfeite, ist auf Seite 107 wiedergegeben. Die Zahl von fast 50 verschiedenen Abbildungen, Kupferstichen oder Holzschnitten, die nach und nach in Umlauf kam, läßt einen Schluß auf die Popularität des Werkes zu.

Da Abb. 2 sehr klein ist, wird auch hier ein gegenübergestelltes Schema angebracht sein, die langatmige Beschreibung ersetzend; es diene auch zum Vergleich mit dem auf Seite 102 gegebenen Schema der ersten Münsteruhr.

Erhalten hat sich, abgesehen von dem Gehäuse, in das die dritte, jetzt noch in Gang befindliche Uhr eingebaut wurde, von diesem zweiten Werk: der Himmelsglobus, das Astrolabium, große Teile des Räderwerks und sogar der aus dem 14. Jahrhundert stammende Hahn; allerdings konnte man ihm nicht gut — wie die Abb. 1 deutlich erkennen läßt — zumuten, zum dritten Male die — wie es Vielen sicherlich schien — erheiternde Hauptrolle zu spielen.

Es finden sich aber im Frauenhaus auch noch die nach ihrem Ablauf ausgewechselten Teile, die auf Holz gemalte Scheibe mit dem hundertjährigen Kalender, die im Jahre 1669 durch eine neue ersetzt wurde, desgleichen diese nächste, bis 1769 reichende. Danach scheint die Scheibe nicht mehr erneuert worden zu sein. Von den gleichfalls auszuwechselnden Tafeln mit den Darstellungen der Mond- und Sonnenfinsternisse haben sich die von Stimmer gemalten frühesten leider nicht erhalten, wohl dagegen zwei spätere Paare. Reparaturen am Werke selbst werden bei den später noch zu nennenden Uhrmachern erwähnt werden.



Schematische Übersicht über die Angaben der 2. Münsteruhr als Erläuterung der nebenstehenden Abbildung.

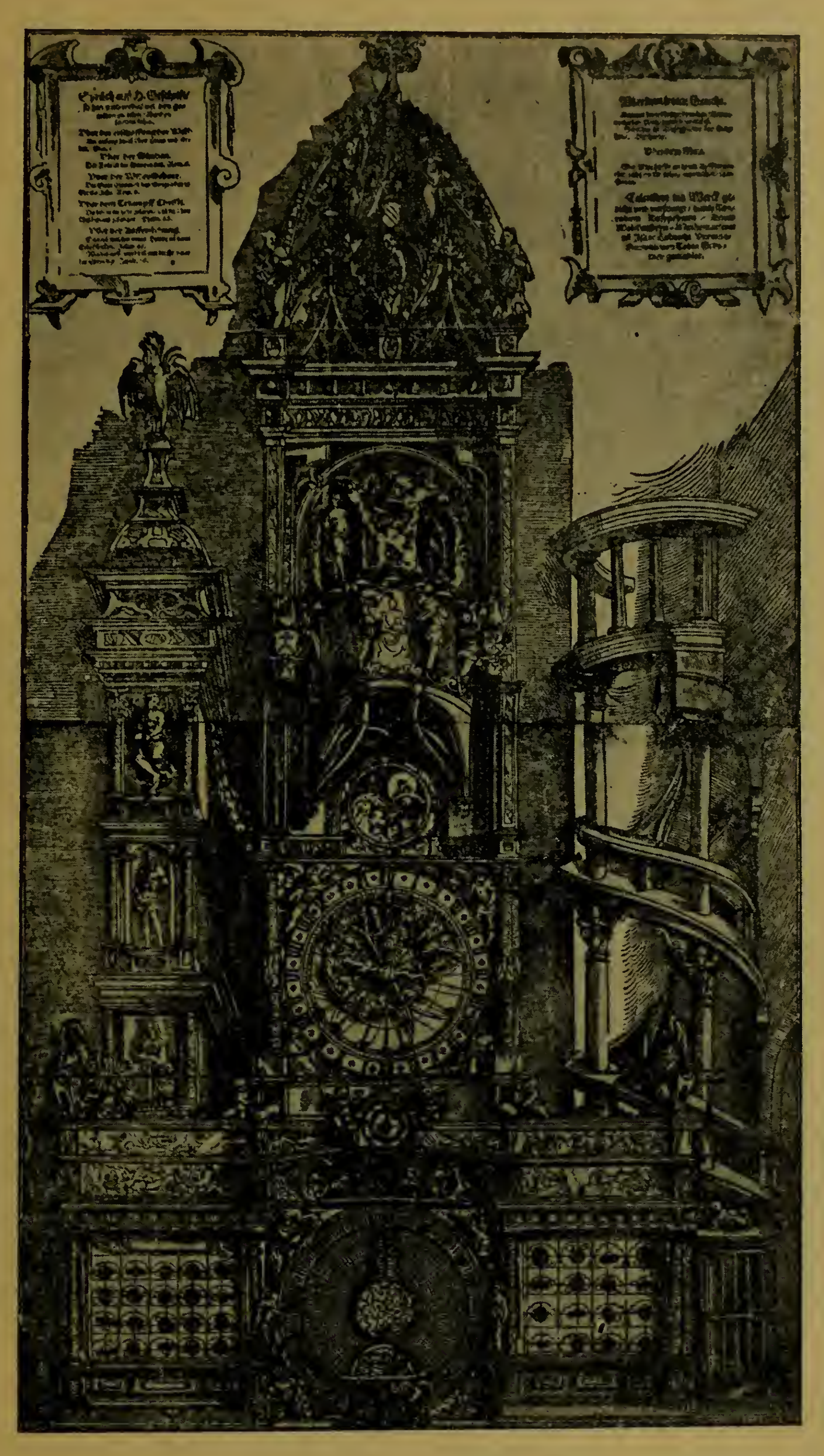


Abb. 2. Zweite Münsteruhr. Nach dem großen Holzschnitt, 1574, von Tobias Stimmer, reprod. bei Bassermann-Jordan „Uhren“. Handbuch, Berlin, R. C. Schmidt & Co., 1914.

Wir können uns leicht vorstellen, daß derartige vielseitige und komplizierte Angaben weit über das Fassungsvermögen der meisten Besucher und Bewunderer des Werkes hinausgingen. Man beobachtete daher wohl weniger die Bedeutung der einzelnen Vorgänge und suchte sicherlich selten genaue Auskünfte sich zu holen, wie sie das Werk so zahlreich zu spenden vermochte, ließ vielmehr das Getriebe des Ganzen auf sich wirken und hatte bei dem Knacken der Eingriffe, dem Abschnurren der Windfänge und dem gleichzeitigen Erzittern des ungefügen Organismus das Gefühl, als stehe man in der kühlen, hochgewölbten Halle vor dem sausenden Webstuhl der Zeit.

Um aber die in dem Wunderwerke tätigen Kräfte auch dem täglichen Leben dienstbar zu machen, war gleichzeitig ein Zifferblatt an der Außenseite des Querschiffs über dem Südportal angebracht worden, dessen Zeiger von dem Uhrwerk im Innern bewegt wurde (Abb. 3). Dasypodius fand auch hierfür das Gehäuse schon vor; es ist an die über den Fenstern hinlaufende obere Galerie angefügt, was durch die Zweiteilung dieser Südfassade ermöglicht wurde, jedoch nur mit Hilfe einer organisch wenig glücklichen Verbreiterung des Mittelpfeilers. Hier wurden natürlich nur die Stunden (jetzt mittlere Zeit) und die Stellung der Sonne im Zodiakalkreis angezeigt. War hiermit gewissermaßen eine Projektion des Innern — vereinfacht — auf die Außenseite bewirkt, so wurde an den Sonnenuhren im Giebel dieser Fassade die nur im Freien zu gewinnende Kontrolle für das Werk im Innern abgelesen. Die von Wolckenstein angelegten Sonnenuhren dienten daher als Vorbereitung wie zur fortdauernden Nachprüfung des Ganges der Uhr.[3])

Isaac Habrechts Ruhm muß sich zugleich mit dem seines Werkes verbreitet haben, denn wir finden den Meister in der Folgezeit an anderen Orten mit großen Aufträgen beschäftigt. Ähnlich wie in Straßburg war in Heilbronn in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts eine Monumentaluhr am Rathaus begonnen worden, die Habrecht 1580 vollendete. Zur gleichen Zeit fügte er auch einem Giebel des Ulmer Rathauses das Uhrwerk ein, hier die belebende Ergänzung mit Figuren der Malerei überlassend.

Auf diese Arbeiten können wir hier nicht näher eingehen, es gilt die in 1 und 2 begonnene chronologische Übersicht abzuschließen mit

3. Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts sind die astronomischen Uhren in Verfall geraten oder

[3]) P. Werkmeister: Über die Zeitmesser des Straßburger Münsters insbesondere die Sonnenuhren am Giebel der Südseite. Straßburger Münsterblatt VI. Bd. 1912, dem auch Abb. 3 entnommen ist.

werden vernachlässigt, so daß dann im 19. Jahrhundert, mit den Mitteln moderner Technik, die



Abb. 3. Uhr über dem Südportal des Münsters. Gehäuse von 1533, Uhrwerk 1572, erneut 1841.

alten Gehäuse von neuem, in den meisten Fällen zum dritten Male belebt werden.

1787: Prag, Verkauf des Räderwerks der Rathausuhr als Altmaterial.

1789: S t r a ß b u r g, S t i l l s t a n d d e r U h r.
1823: Beseitigung der kupfergetriebenen Figuren des Männleinlaufens in Nürnberg.
1838—42: S t r a ß b u r g, E r b a u u n g d e r d r i t t e n a s t r o n o m i s c h e n U h r d u r c h G. S c h w i l g u é.
1866: Prag, Erneuerung der Rathausuhr.
1880 und 1904: Nürnberg, Erneuerung des Mechanismus am Männleinlaufen.
1888: Olmütz, Erneuerung der Uhr.

Aus diesen Zahlen ist zu ersehen, daß Straßburg als erste unter den in Frage kommenden Städten seine Pflicht erfüllt hat, das Ererbte von neuem sich zu eigen zu machen. Sollte in dieser Stadt in der Zwischenzeit das Uhrmacherhandwerk ganz brach gelegen haben, und die Tradition nicht auch an kleineren Werken gepflegt worden sein? Eine vorläufige Antwort auf diese Frage wird in dem zweiten Abschnitt zu geben sein.

II.

Die drei Übersichtstafeln haben sich nur auf die großen Aufsehen erregenden Werke bezogen. Die Epoche machenden Erfindungen und die dadurch hervorgerufenen Abzweigungen der Entwicklung sind dabei unberücksichtigt geblieben; das soll nun nachgeholt werden.

Die wichtigste technische Erfindung innerhalb der frühesten Epoche war die Verwendung des Federzugs an Stelle der Gewichte seit etwa 1400. Das bedeutendste Beispiel hierfür ist die Standuhr Philipps des Guten von Burgund, zwischen 1429 und 35 entstanden, jetzt in Wiener Privatbesitz befindlich. Sei es nun, daß die den Federzug regelnde Schnecke, die allerdings an der ebenerwähnten gotischen Uhr augenscheinlich schon von Anfang an vorhanden war, wirklich erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts sich eingeführt hat, sei es, daß die Nachfrage nach derartigen Luxusgegenständen und zugleich das Vertrauen in die Zuverlässigkeit derselben erst langsam wuchs, kurz — die tragbaren Uhren werden erst nach 1500 häufiger. Wer waren die Verfertiger solcher Instrumente? In welcher Zunft haben wir sie zu suchen? Wenn wir uns im Frauenhaus das Räderwerk der Münsteruhr des 16. Jahrhunderts ansehen, so wird uns sofort klar, daß der Meister das Schlosserhandwerk gelernt haben mußte, um diese groben Zahnräder, die bis zu einem Meter Durchmesser haben, herstellen zu können. Aber auch die ältesten t r a g b a r e n Uhren sind gleichfalls aus Eisen gefertigt. Nach den Rechnungsbüchern der Burgundischen Herzöge lieferte ein Schlosser, Jehan d'Alemaigne, 1407 „une petite orloge, pour mettre en la chambre de

Madame". Für Gehäuse wandte man allerdings schon damals Edelmetall an, unterstützt von einer in der Goldschmiedewerkstatt geschulten, hochentwickelten Technik. Hundert Jahre später hat dann ein Nürnberger Schlosser, Peter Henlein, das Räderwerk im Maßstab derart reduziert, daß es in kleine tragbare Gehäuse eingeschlossen werden konnte. Uhrmacher aber wurde auch dieser Schlosser nur einmal, im Totenbuch, genannt. Die Uhrmacher sind als Handwerker hinter ihren Werken zurückgetreten; nur die Großuhrenmacher galten als freie Künstler, in Nürnberg wenigstens, wo bis jetzt allein die Entwicklung des Gewerbes zur Genüge erforscht ist. Dem Schlosserhandwerk angehörend, wird für manche Zunftmitglieder nur hin und wieder die Bezeichnung „orelmacher" gebraucht, seit Peter Henlein dann häufiger, und zwar auch für die Kleinuhrenmacher. Erst 1565 ließen sich drei Nürnberger Kleinuhrenmacher vom Rat der Stadt ein Meisterstück vorschreiben, um die Bestätigung ihres „Handwerks" zu erlangen. Aber selbst danach war es den Schlossern nicht verboten, Uhren zu machen, wie auch die Kleinuhrenmacher ihr Meisterstück zur Begutachtung bei den Schmieden vorlegen konnten.



Abb. 4. Standuhr von Hans Müller, 1571. München, Bayrisches Nationalmuseum. (Nach Bassermann-Jordan, Geschichte der Räderuhr, Frankfurt, 1905.)

Ähnlich haben die Verhältnisse sich auch in anderen Städten herausgebildet. In Straßburg muß man gleichfalls in den Listen der Schmiedezunft nachsehen, will man Auskunft über die Uhrmacher erhalten.

In dem Zunftgericht der Schmiede 1563—1744 sind folgende Uhrmacher (in den beigesetzten Zeiten) genannt:

**1566 Hans Müller Schlosser v. Solothurn —78.*
1586 Hans Jacob Müller, Rothgießer — 1610.
1603 Hans Müller, Schlosser.
1577 Jost Müller, Schlosser —1602.

Großuhrenmacher. Uhrenmacher. Kleinuhrenmacher.

1585 Lorenz Costenbader
**1586 Isaac Habrecht —1617*
1588 Carel Buttbub
1592 Balth. Sauerwein
1595 Hanns Buttbub
1601 Hans Günther
1606 Jost Müller d. J., anfangs ohne Berufsang.
1614 Uhrenmacher 1633 als Kleinuhrenmacher

**1612 Abraham Habrecht (als Uhrenmacher)*
1622 als Großuhrenmacher —1642.
**1623 Caspar Kamehl auch Cameel —46*
1630 Hans Albrecht
1631 Heinrich Gebhardt —61
1639 Matthys Deutzen
**1643 Hans Georg Reinbold Groß- und Kleinuhrenmacher.*
1645 Isaac Habrecht —86
1649 Martin Finckh
1650 Georg Cameel —53
1652 Mattheus Wentzell
**1655 Daniel Habrecht sen. —83*
1660 Hans Martin Finckh

1663 Hans Jacob Gebhardt —80
1664 Hans Jacob Müller —89
**1684 Daniel Habrecht junior —94*
**1687 Abraham Habrecht —1725*
1691 Lorentz Klopffer 1741
95 zuerst Großuhrenm.
1694 Matthis Hintsche —1717
1714 Johann Heinrich Waldeck —35
1721 Johann Jacob Straubhaar —44
1728—34 Herr Johannes Uhrenmacher (identisch mit Straubhaar?)
1729 Jacque Rabinot —30
**1730 Balthasar Georg —43*
1737 Franz Georg Rothea —42
1744 Andreas Kolb.

* *von den mit Stern bezeichneten Meistern sind Uhren erhalten.*

Das Ergebnis, wenn es sich auch mit den Zahlen für Augsburg oder Nürnberg nicht messen kann, ist immerhin ermutigend genug. Das Gerichtsbuch der Schmiedezunft beginnt allerdings erst 1563 und endigt schon 1744. In dieser Zeit sind 29 Uhrmacher in dem Gericht vertreten, also wohl die bedeutenderen selbständigen Meister, während daneben noch eine Reihe jüngerer anzunehmen ist[3a], die unselbständig blieben oder auswanderten, bevor sie das Anrecht auf einen Sitz im Zunftgericht erhielten. Denn es werden die Söhne dazu erst nach dem Tode des Vaters aufgerufen, wie die Zahlen bei den Habrechts, Gebhardts, Cameels u. a. erkennen lassen.

In den sechziger Jahren sind die Satzungen der Zünfte neu geregelt worden: 1567 erhalten die Goldschmiede ihre neue Ordnung, die 1616 wiederum bestätigt wird, 1563 die Schmiede, und auch diese 1615 „das Neuw Gericht". Die Sache der Uhrmacher scheint aber innerhalb der Zunft erst um 1685 geregelt worden zu sein, denn erst im nächsten Jahr wird Isaac Habrecht und zwar als Säckelmeister genannt, der doch anderthalb Jahrzehnte zuvor schon nach Straßburg gekommen, inzwischen allerdings anderwärts, in Heilbronn und Ulm, tätig gewesen war. In den ersten beiden Jahrzehnten sind also wohl manche von den Schlossern zugleich Uhrmacher. Bei einem von ihnen läßt sich der allmähliche Übergang zu der differenzierenden Bezeichnung deutlich machen: Jost Müller, der Schlosser, ist von 1577—1602 genannt, Jost Müller der Jüngere seit 1606, anfangs ohne Berufsangabe, 1614 einmal Uhrenmacher, schließlich 1633 „Cleinuhrenmacher". Ferner kommt von Beginn der Liste an bis 1578 ein Hans Müller, Schlosser, von Solothurn vor und 1603 Hans Müller, Schlosser. Von ersterem könnte ein kleines Standührchen im Bayrischen Nationalmuseum in München herrühren, das H^{1571} Mule bezeichnet ist. (Abb. 4.)

Allerdings ist es bis jetzt nicht gelungen, die an der Seite angebrachten Allianzwappen zu erklären. Es repräsentiert den einfachsten Typus der renaissancemäßig umgebildeten Uhr des 16. Jahrhunderts. Auf quadratischem, flachausladendem Sockel erhebt sich das nach allen Seiten nunmehr geschlossene Gehäuse, durch die horizontale Gliederung behandelt wie das Geschoß eines Campaniles. Gedrehte Fialen auf den Ecken flankieren die kuppelartig wirkende Schlagglocke; dagegen sind die Kanten nicht durch Pilaster markiert. Die Gravierung, an der Vorderseite Brustbilder eines Ehepaares, erscheint recht flüchtig und

---

[3a] So gibt es, wie Prof. Polaczek mir mitteilte, im Amsterdamer Reichsmuseum eine Standuhr von Richard Ledertz (Ledart) aus Straßburg und in Pariser Privatbesitz ein Werk des Straßburger Meisters Trockenbrot. Beide Namen sind in den Listen nicht enthalten.

kunstlos, und um ein bedeutendes Werk handelt es sich hier also nicht.

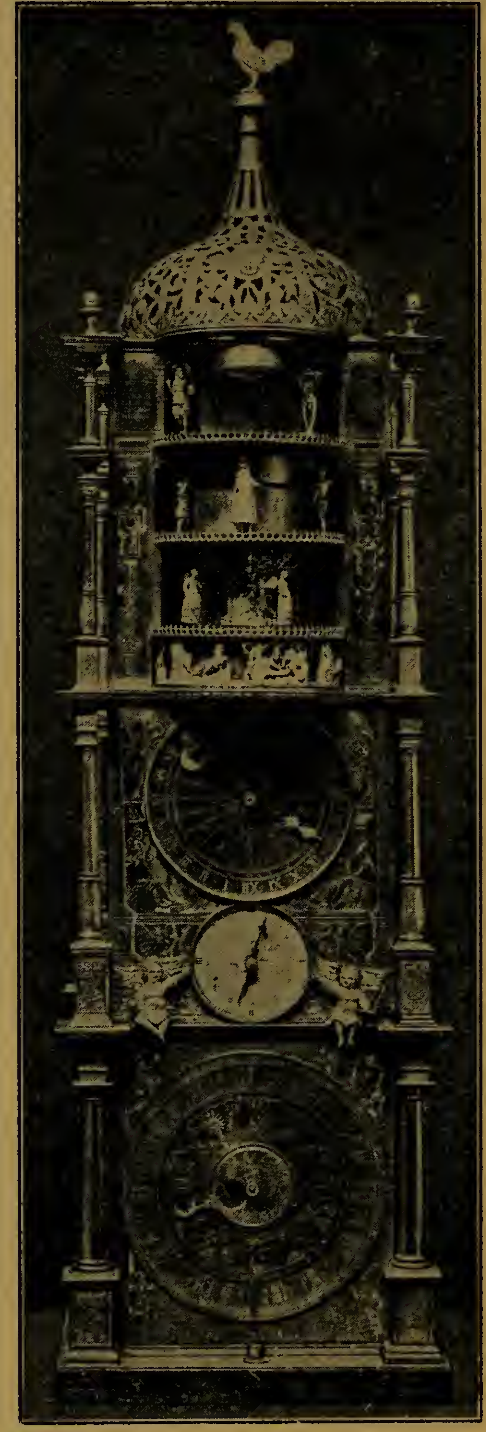


Abb. 5. Große Standuhr von Isaac Habrecht. Nachbildung der Münsteruhr. London, Britisches Museum. (Bassermann-Jordan in der Leipz. Uhrmacher-Zeitg. 1910.)

An der Spitze der Entwicklung steht vielmehr in jenen Jahrzehnten Isaac Habrecht, dessen Tätigkeit sich im Schatten

seiner Münsteruhr vollzieht. Wir wissen übrigens von ihm, daß er «in dem „von Schaffhausen" neben dem Eck obwendig des Flachsgässelins gegen dem Frohnhof» wohnte, in der Nähe also der Münsterbauhütte. Seine übrigen Arbeiten bilden gewissermaßen einen Niederschlag seines Meisterstücks. Angeregt wohl durch den Wunsch der Besteller, eine Nachbildung des berühmten Werkes zu besitzen, hat Habrecht die Komposition der Münsteruhr des öfteren in kleinem Maßstab wiederholt. Erhalten hat sich von diesen astronomischen Uhren diejenige, die Papst Sixtus V. vor 1589 bestellt haben soll, und die 200 Jahre im Vatikan sich befand; später kam sie in den Besitz des Königs von Holland und wurde nach der Londoner Ausstellung von 1850 vom British Museum erworben. (Abb. 5.) Die Abbildung dieser Uhr ist der Holzschnittwiedergabe der zweiten Münsteruhr gegenüber zu stellen, um die auf den ersten Blick auffallende Ähnlichkeit der Komposition auch im Detail durchvergleichen zu können. Die drei Geschosse sind, ohne flankierende Nebenglieder, noch straffer zu einem von durchbrochenem Helme abgeschlossenen Turme zusammengefaßt. Dem unteren Zifferblatt ist die Darstellung der Mondphasen und der Sonnenstellung im Tierkreis eingegliedert, dadurch die Kalenderscheibe auf den äußeren Ring reduziert. Das Viertelstunden- und Minutenzifferblatt wird an beiden Werken auf dem ersten Gesims von zwei Engeln gehalten, die Sichel bzw. Zepter und Sanduhr bewegen. Den Mittelpunkt bildet das Hauptzifferblatt für Tag- und Nachtstunden. Bei der Standuhr sind dann in dem dritten Geschoß alle beweglichen Figuren vereinigt, daher vier Galerien. Die an der Münsteruhr über dem Kalender ihren Umzug haltenden Planetengötter der sieben Wochentage nehmen hier die Stelle ein, wo dort an dem Sternenhimmel des gotischen Baldachins die Mondphasen sich zeigten. Unwesentlich sind die Änderungen: Die Maria mit dem Kind hat auf einer besonderen Galerie einen Engelreigen zuerteilt erhalten, und zum Viertelstundenschlag sind nun darüber die Repräsentanten der vier Stände (statt der vier Menschenalter) angeordnet; ganz oben, sich gleichbleibend, Christus und der Tod an der Stundenglocke. Schließlich durfte auch der bewegliche Hahn nicht fehlen. Selbst für die Gravierungen in den Zwickeln — allegorische Figuren der vier Weltreiche unten, der Jahreszeiten oben — sind die Stimmerschen Malereien zum Vorbild genommen worden.

In diesem Nebeneinander der haushohen Münsteruhr und der ebenso reichen Standuhr, beide von dem gleichen Meister verfertigt, bekundet sich die Reife der Uhrmacherkunst, die entgegengesetzten Aufgaben gewachsen ist. Man weiß nicht, soll man mehr die Größe und Kraft des einen oder die Feinheit und Präzision des anderen Werkes bewundern.

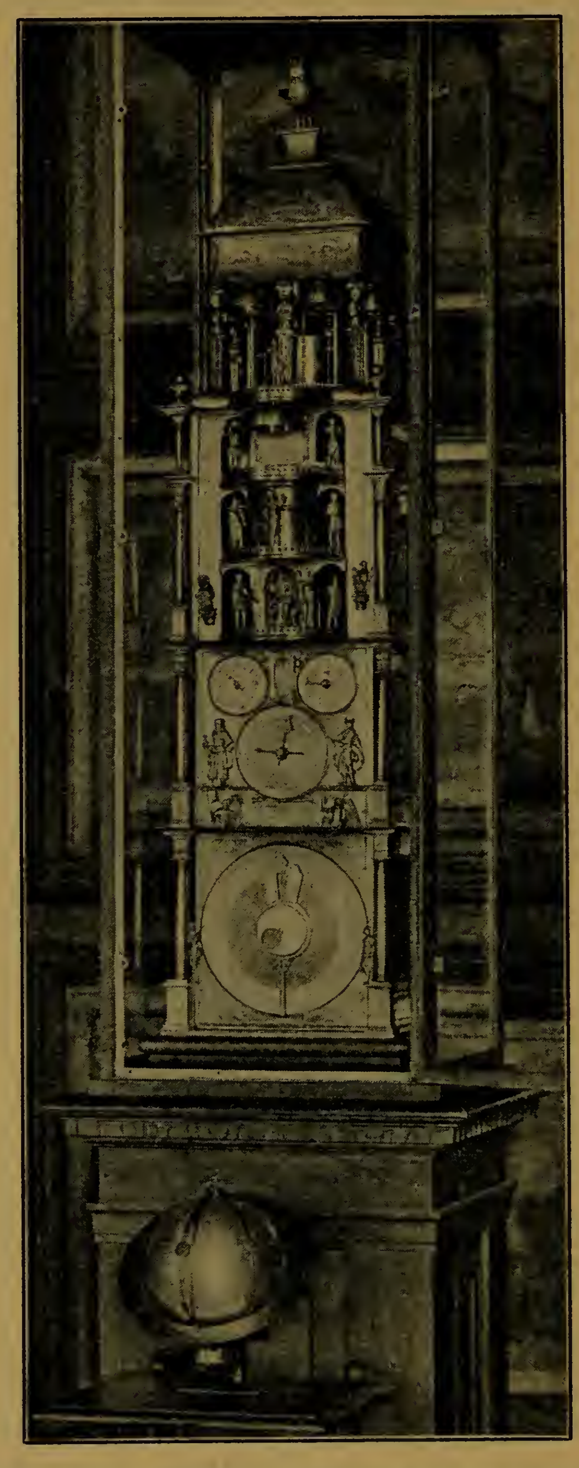


Abb. 6. Standuhr von Isaac Habrecht, in freier Anlehnung an die Münsteruhr. Kopenhagen, Schloß Rosenborg.
(Bassermann-Jordan in der Leipz. Uhrmacher-Zeitg. 1910.)

Es gibt im Schloß Rosenborg bei Kopenhagen noch eine zweite derartige Reduktion der Münsteruhr, die Isaac Habrecht wohl nur wenig später ausführte; sicher ist, daß sie schon vor 1618 in der astronomischen Sammlung der dänischen Könige sich befand, daher wahrscheinlich einer direkten Bestellung von dort ihre Entstehung verdankt (Abb. 6). Über ihr Verhältnis zur Münsteruhr ließe sich das gleiche sagen, wie bei dem zuvor besprochenen Werke, man müßte jedoch, obwohl sie auf den ersten Blick diesem ganz zu gleichen scheint, noch darauf hinweisen, daß sich ein weiterer Schritt der Vereinfachung und der Umbildung zur späteren Standuhr hin vollzogen hat. Nicht nur, daß die Bedachung für das Glockenspiel stärker abgesetzt und renaissancemäßiger geformt ist, auch die Galerie für den Umzug der sieben Planetengottheiten ist weggefallen, und statt dessen das kleine, exzentrische Zifferblatt links oben eingeführt; symmetrisch dazu ein zweites, während das für die Viertelstunden bestimmte auf der Mittelachse verschwunden ist. Als Überbleibsel sitzen auf dem Gesims aber noch die beiden Engel, statt dieses Zifferblatts eine Schrifttafel haltend.



Abb. 7. Kastenuhr von Abraham Habrecht. Regensburg, aus dem Fürstenzimmer im Rathaus.

Auf das erste und zweite Geschoß sind daher die Angaben derart verteilt, wie später auf Vorder- und Rückseite bei reicheren Standuhren, nämlich: ein Kalenderring mit dem Alter und den Phasen des Mondes (unter Wegfall des Zodiakalkreises) auf der einen, auf der anderen Seite ein großes Zifferblatt mit den Tag- und Nachtstunden (meist das Astrolabium um-

gebend), daneben je ein kleines Zifferblatt für die Viertelstunden und für die nur mehr durch Bilder (nicht mehr bewegliche Figuren) angegebenen Wochentage.

Anders geartet ist die Uhr, die sich in der gleichen Sammlung erhalten hat und von Isaacs Bruder Josias Habrecht herrührt (Abb. 8). Sie ist für die speziellen Interessen eines Astronomen



Abb. 8. Uhr mit großer Armillarsphäre von Josias Habrecht. Kopenhagen, Schloß Rosenborg.

geschaffen oder doch für einen verständnisvollen Liebhaber, wie es König Christian von Dänemark gewesen sein mag. Die zur Veranschaulichung der Himmelsbewegung um die Erde dienende Armillarsphäre ist von solcher Größe, daß sie als Volumen den kleinen Unterbau erdrücken würde, wäre sie für das Auge nicht zuleich leicht und elastisch. Getragen und getrieben wird dieselbe von einer Standuhr in der Art der in Abb. 4 gezeigten, sie ist jedoch durch Balustersäulen an den Ecken und sich darüber fort-

setzende Rippen funktionell besser durchgebildet. Das Werk als Ganzes erscheint reich und — im Gegensatz zu dem 17. Jahrhundert herausgebildeten Typus — sachlich zugleich.

Die nächste Etappe auf der zuvor schon beschrittenen Entwicklungslinie bildet eine 1552—55 für das Fürstenzimmer im Rathaus zu Regensburg von Abraham Habrecht gelieferte Uhr. Wir haben hier, in dem Verfertiger, es nicht nur mit der nächsten Generation zu tun, das Werk selbst ist auch etwas wesentlich anderes (Abb. 7). Ja, die Form der Kasten- oder Dielenuhr ist sogar für jene Zeit noch ungewöhnlich, werden doch solche Gewichtskästen erst in Verbindung mit dem Pendel weiter ausgebildet. Trotzdem ist der Aufbau der Isaac Habrechtschen Uhren (in London und Rosenberg, vgl. Abb. 5 und 6 mit Abb. 7) noch deutlich erkennbar, er erscheint wie in die Höhe geschossen. Der Augenpunkt des Beschauers liegt nämlich jetzt höher; an Stelle eines Tisches, den jene von der Münsteruhr abgeleiteten Uhren zu Hilfe nehmen mußten, hebt nun ein überhöhtes Sockelgeschoß das Zifferblatt in Augenhöhe empor, so daß im zweiten säulenflankierten Stockwerk alle Angaben der Uhr vereinigt sind. Die für bewegliche Figuren bestimmten Galerien sind auf zwei reduziert und Bassermann-Jordan,[1]) der diese Uhr zuerst publiziert hat, legt überzeugend dar, daß es unter Zurückgreifen auf die erste Münsteruhr Maria mit den heiligen drei Königen, darüber Christus und der Tod und schließlich der Hahn gewesen sein müssen, die diese jetzt leeren Nischen füllten. Auch die beiden größeren Zifferblätter in der reich gravierten Platte fehlen, das dadurch sichtbare, ganz aus Eisen gefertigte Räderwerk jedoch ist unberührt und weist, ein Jahr vor Huyghens praktischer Anwendung des Pendels, die horizontale Radunruhe auf. Daneben sind noch zwei gesonderte Schlagwerke angeordnet.

Oben zwischen dem Rankenwerk der rechteckigen Platte ist das Straßburger Wappen und V M eingeschlagen; waren die früheren Uhren meist mit dem Namen des Verfertigers signiert, so treten jetzt die Straßburger „VhrenMacher", wie man das des öfteren vorkommende Sigel wohl deuten kann, durch diese Beschaumarke gewissermaßen korporativ für die Qualität der Arbeit ein, während der Einzelne mehr zurücktritt. Derartige unauffällige Zeichen, besonders wenn im Innern angebracht, wurden bisher viel zu wenig beachtet; sie sind noch nicht — wie durch Marc Rosenberg die Goldschmiedezeichen — systematisch gesammelt, und auch Meisterlisten noch nicht ausführlich veröffentlicht worden, welch letztere doch zur Auflösung von Initialsignaturen

[1]) E. Bassermann-Jordan, Abraham Habrecht von Straßburg und seine Uhr im Rathaus zu Regensburg. Leipziger Uhrmacher-Zeitung 1910.

nötig wären.[5]) Man ist daher zur Bestimmung der Provenienz oft auf zufällige, nebensächlich scheinende Indizien angewiesen. Auf ein solches seien die Straßburger bei dieser Gelegenheit aufmerksam gemacht: Unter den Wochentagen ist auf dem Zifferblatt der Regensburger Uhr der zweite „Zingstag" geschrieben, und so müßte jedem Elsässer, der sich diese Uhr aufmerksam betrachtet, durch den Anklang an sein heimatliches „Zischdi" wenigstens ein Fingerzeig gegeben sein, daß er hier vor dem Werke eines Landsmannes steht.

Dieser Abraham Habrecht, der übrigens möglicherweise der Sohn des Josias war, denn er kommt in den Listen seit 1612 als Uhrenmacher vor, übernimmt 1622 nach dem Tode des Isaac, das wäre also seines Oheims, das Amt des Großuhrenmachers, wie er von da an genannt wird. Als städtisches Amt bedurfte dies augenscheinlich jeweils nur eines Vertreters. 1642 wird Abraham Habrecht zum letztenmal in Straßburg erwähnt; er ist dann, wie Bassermann-Jordan in dem erwähnten Aufsatz festgestellt hat, nach Regensburg übergesiedelt, wo dieser Zweig der Familie bis ins 18. Jahrhundert blühte. Zum 10. Januar 1643 bemerkt das Regensburger Bürgerbuch: „Abraham Habrecht, ein Uhrmacher von Straßburg, welchem das Bürgerrecht gratis verwilligt und er sonsten uff drey Jahr aller onerum befreyet worden, hatt sein gebührlich pflicht getan." Und Gumpelsheimer berichtet in seiner Chronik zu demselben Jahr: „Bemerkenswert ist, daß die Stadt einen eigenen Uhrmachermeister, Namens Abraham Habrecht, von Straßburg kommen ließ und alte Uhren zu bessern übergeben." Auf das im Rathaus erhaltene Werk bezieht sich der Rechnungsvermerk vom Jahre 1655: „dem Habrecht für die Uhr in die Fürstenstube 306 fl."

Die Berufung dieses Mannes in eine zwischen Augsburg und Nürnberg gelegene, selbst auf ihre Uhrmacher stolze Stadt, beweist doch wohl, daß die Tüchtigkeit der Straßburger Uhrmacher damals weithin anerkannt worden sein muß. Augenscheinlich handelte es sich um eine dauernde Übersiedelung. Allerdings erklärt es sich dann nicht ohne weiteres, weshalb die 1655 in Regensburg gelieferte Uhr Straßburger Beschauzeichen trägt. Immerhin wurde in Straßburg sogleich nach Habrechts Weggang 1643 Hans Georg Reinbold als Klein- und G r o ß - Uhrenmacher bezeichnet, der daher wahrscheinlich als sein Nachfolger von da an sich auch der Turmuhren anzunehmen hat. In Straßburg selbst aber blieb Isaac Habrecht der Jüngere als Kleinuhrenmacher zurück, vermutlich der älteste Sohn des Abraham,

[5]) Prof. Bassermann-Jordan bereitet, wie er in dem soeben erschienenen Handbuch „Uhren" ankündigt, ein Meisterverzeichnis für München, Friedberg und Augsburg vor.

da er kurz nach dessen Weggang in den Listen auftritt. Es müßte dann weiter angenommen werden, daß Jacob, der Känndlengießer d. h. Zinngießer, vor 1648 und Daniel, gleichfalls Kleinuhrenmacher, vor 1650 eben dorthin zurückgekehrt sind. Letzterer wohnte damals in Miete neben dem Wirtshaus „zum Haspel", also gleichfalls nahe der Münsterbauhütte. In dieser dritten Generation sind die Habrechts also nur noch Kleinuhrenmacher.

Bevor aber auf ihre Arbeiten eingegangen werden kann, sind zuvor noch einige Uhren aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu erwähnen. Vor allem eine Arbeit des Heinrich Gebhardt, die als Hauptstück der Uhrensammlung des Stuttgarter Landesgewerbe-Museums ein hervorragendes Beispiel ist für den Typus der prunkvollen Standuhr, wie er sich im 17. Jahrhundert herausbildete. (Siehe die umstehende Abb. 9.) Derartige Werke pflegten früher in den Katalogen meist kurzer Hand als Augsburger Arbeiten bezeichnet zu werden. Bei diesem Werke ist aber nicht nur die Marke V M auf der Seite außen eingeschlagen, sondern auch innen die Bezeichnung „Heinrich Gebhardt von Straßburg" eingraviert. Die Uhr rührt also von dem zwischen 1631 und 61 in der Zunft genannten Künstler her, der, wie aus der Tabelle zu ersehen ist, ein etwas jüngerer Zeitgenosse Abraham Habrechts d. Ä. war.

Das Werk bekundet eine solche Reife, daß man gerne die Reihe der Entwicklungsstufen von jener ersten kleinen Standuhr (Abb. 4) bis zu diesem Meisterwerk hin, durchweg in Straßburger Arbeiten, aufzeigen möchte, was durch weitere Nachforschungen vielleicht noch möglich wird. Den Unterbau bildet hier, wie bei manchen derartigen Standuhren, ein gekehlter Ebenholzsockel, der wiederum von Bronzelöwen getragen ist, während sich nach oben die ausladende Fußplatte des Bronzegehäuses anschließt, geschmückt mit getriebenen Gehängen und Medaillons. Darüber erhebt sich der Hauptteil, abgeschlossen durch eine überkragende Balustergalerie, die von den Ecksäulen getragen erscheint. Das wesentlichste Charakteristikum aber ist die oblonge Form des Grundrisses, die eine breite Stirn- und Rückseite für die Zifferblätter ergibt. Dementsprechend ist der obere Abschluß nicht durch runde, abgestufte Balustergalerien, sondern durch einen in Kielbogenform sich verjüngenden Helm von reicher Durchbruchsarbeit gebildet, emporgehoben durch eine schon verjüngte, silberne Galerie. Bekrönt wird die Spitze von einer silbernen Armillarsphäre, gewissermaßen ein spielerisches Rudiment von jener Art der Ausgestaltung, in der diese die Hauptrolle spielte (vgl. Abb. 8). Hier dagegen sind die chronologischen und astronomischen Angaben auf die Breitseiten so verteilt, wie es sich schon für die übereinander befindlichen Ziffer-

blätter der Isaac Habrechtschen Uhr im Schloß Rosenborg herausgebildet hatte. Ungewöhnlich ist nur der Stundenring zwischen Kalender und Mondphasendarstellung, dafür sind auf der Rückseite die exzentrischen, parallel mit der Schloßscheibe



Abb. 9. Standuhr von Heinrich Gebhardt. Stuttgart, Württemb. Landesgewerbe-Museum.

laufenden Schlagzifferblätter zur Ablesung der Stunden und Viertel angebracht. Dies zeigt deutlich die Tendenz, beide Seiten möglichst gleichwertig zu gestalten. Hierauf wird später noch einzugehen sein. Die freibleibenden Zwickel sind durch Gravierungen allegorischer Figuren (Geometria und Astronomia, Klugheit und Gerechtigkeit, Schlaf und Tod) und Illustration zu Psalmzitaten wirkungsvoll ausgefüllt; es will fast scheinen, als sei diese V o r l i e b e f ü r f i g ü r l i c h e a n s t a t t r e i n o r n a m e n t a l e F ü l l u n g — angeregt von den Malereien Tobias

Stimmers an der zweiten Münsteruhr — ein Kennzeichen der Straßburger Uhren.

Der oben erwähnte Mangel an ausreichenden Meisterlisten steht zunächst der sicheren Inanspruchnahme einer Tischuhr als Straßburger Arbeit entgegen, die sich bis 1897 in der Sammlung Gavet in Paris befand und mit C K nebst einem eingeschlagenen, im Katalog nicht näher bestimmten Schild signiert ist. Diese Initialen könnte man nämlich — besonders da zeitlich dem nichts entgegensteht — mit Caspar Kamehl auflösen, ein Meister, der 1623—46 genannt ist. Die Uhr, um die es sich hier handelt, ist eine flache, runde Tischuhr, deren Rand mit vier Jagdszenen geschmückt ist.

Die ausführlichere Namensbezeichnung dagegen, die Johann Georg Reinbold anzuwenden pflegte, ermöglicht nunmehr, für zwei seiner Arbeiten die Straßburger Provenienz geltend zu machen. Zunächst die früher in der Sammlung Spitzer (Verst. Kat. Nr. 2678) befindliche quadratische Tischuhr, die man wegen ihrer sachlichen Reichhaltigkeit an den Anfang des 17. Jahrhunderts, in die Nähe der Josias Habrechtschen Uhr setzen möchte. Sie hat nicht nur auf der Oberseite ein mit vier Ringen (für Kalender, Minuten, 2 × 12 Stunden und Tierkreis) das Astrolabium umfassendes Zifferblatt, sondern auf den vier Seiten je zwei kleine zur nochmaligen Angabe der Stunden, der genauen Sonnenzeit, der Tierkreiszeichen, des Mondumlaufs, der Sonntagsbuchstaben, der Wochentage mit ihren Regenten usw. An den Ecken stehen flachornamentierte Pilaster, deren Gesimse verkröpft sind. Auf der Unterseite ist nach der Angabe des erwähnten Katalogs das Werk bezeichnet:

Confecit Janus Reinhold
organa solis ubi
Horoscopa dextre haec
libro regebat equos.

Es ist nun von dem Verfasser des Katalogs der Sammlung Spitzer nicht nur in diesem einen Falle, sondern auch bei der zunächst zu besprechenden Uhr „Reinhold“ gelesen worden; war auch eine Nachprüfung der ersteren, deren jetziger Besitzer unbekannt ist, z. Z. nicht möglich, so ist doch bei der nun folgenden achteckigen Ei-Uhr in Bergkristallgehäuse die Angabe der Signatur in dem von Speckhart verfaßten Katalog der Sammlung Marfels berichtigt worden. Sie lautet: Johann Georg Reinbold. Allerdings ist auch hier die Entstehungszeit zu früh angegeben und wird auf 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts abgeändert werden müssen. Abbildung 9 a veranschaulicht leider nur ungenügend dieses kunstvolle Stück. Das Zifferblatt zeigt die Bekehrung Pauli; diese Gravierung wird von dem Ziffernring derart über-

schnitten, daß die Türme von Damaskus und die Figuren außerhalb des Kreises bleiben. Es gibt übrigens in Stuttgart[6]) eine ähnliche auch in der Größe übereinstimmende Uhr, die für französisch um 1600 gehalten wird. Eine genauere Vergleichung dieses augenscheinlich unbezeichneten Exemplares mit dem signierten würde vielleicht auch dafür die Straßburger Provenienz ergeben.



Abb. 9a. Achteckige Eiuhr in Bergkristallgehäuse v. J. G. Reinbold. Samml. Marfels, Berlin.

Hier reihen sich nun die Arbeiten der oben schon erwähnten dritten Generation der Habrechts an, als Beispiele aus dem 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. Es darf nicht wundernehmen, daß die Mehrzahl der hier besprochenen Arbeiten von den Habrechts herrührt; sind es doch in Straßburg allein sieben Uhr-

---

[6]) Führer durch die Uhrensammlung des Württemb. Landes-Gewerbemuseums, Abb. 59 auf S. 76.

macher[7]) dieses Namens, die für die Erhaltung des durch die Münsteruhr begründeten Ruhmes Sorge tragen, während andere, vereinzelt auftretende Namen überhaupt in Vergessenheit gerieten oder, z. B. wie der eben erwähnte J. G. Reinbold, nicht mehr als Straßburger erkannt wurden.

In das bayrische Nationalmuseum ist neuerdings, worauf Prof. Bassermann-Jordan mich freundlichst aufmerksam machte, eine Standuhr gelangt, deren Werk „Isaac Habrecht Straßburg" bezeichnet ist. Auf schwarzem Holzsockel steht die messingvergoldete Statuette der Maria mit dem Kind (Abb. 10);[8]) das erhobene und augenscheinlich dafür zurechtgebogene Scepter zeigt an der sich drehenden Krone die Stunden an. Ein zweites Exemplar, auf fast genau übereinstimmendem Holzsockel, doch ohne Mandorla, befand sich in der Sammlung Spitzer, in deren Katalog eine Werkbezeichnung allerdings nicht angegeben ist.

Die auf diesen Straßburger Uhren verwendete Figur ist keineswegs bedeutend und kann sich nicht ohne weiteres mit dem jedenfalls später, ca. 1680, entstandenen Werk des Jeremias Pfaff aus Augsburg messen, das ein ähnliches Modell (im Gegensinn: die Maria hält das Kind auf dem l i n k e n Arm) auf reicherem Sockel verwendet.[9])

Obwohl Isaac — wie überhaupt die Habrechts seit dieser Generation — nur noch Kleinuhrenmacher genannt wird, hat er doch nach dem Berichte des D. Georg Heinrich Behr[10]) das Uhrwerk im Münster 1669 erneuert. Damals wurden die Tafeln mit dem 100 jährigen Kalender und den Finsternissen ausgewechselt.

Dem Daniel Habrecht ist eine quadratische Tischuhr in dem Stuttgarter Landesgewerbemuseum zuzuschreiben, die DH in

---

[7]) In dem Gerichtsbuch der Straßburger Schmiedezunft sind folgende Glieder der Familie Habrecht genannt:

(Josias) Isaac Habrecht in der Liste von 1586—1617.

Abraham Habrecht 1612—42, von 1622 an als Großuhrenmacher, seit 1643 in Regensburg.

Isaac H., Kleinuhrenm. —1645—86 (seit 1673 Ratsherr). Jacob H., Kändlengießer —1648—1703 Daniel H., Kleinuhrenm. —1655—83

Abraham H., Kleinuhrenmacher 1687—1725 (seit 1709 Ratsherr). Daniel H. jun., Kleinuhrenmacher —1684—94

[8]) Herrn Professor Bassermann-Jordan verdanke ich nicht nur die Photographie dieser Madonnenuhr, sondern seiner Gefälligkeit auch die Klischees zu Abb. 4, die seiner „Geschichte der Räderuhr" (Frankf. 1905) und zu Abb. 1 und 2, die dessen in der „Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler" als Band 7 soeben erschienenen Handbuch „Uhren" (Berlin 1914) entnommen sind. Ferner auch die dem oben erwähnten Artikel entnommenen Abbildungen 5, 6 und 7.

[9]) Abgeb. bei Britten, Old Clocks and Watches and their Makers, London 1911, Fig. 114.

[10]) Behr, Straßburger Münster- und Thurm-Büchlein, Strb. 1746.

Ligatur bezeichnet ist. Die Abb. 11 (nach der mir von dem Museum freundlichst überlassenen Photographie) zeigt die geöffnete Unterseite mit dem überaus fein gearbeiteten Rankenwerk der Spindelklobens. Auf dem Boden sieht man die etwas derbe Gravierung einer Allegorie der Vergänglichkeit: ein geflügelter Putto, auf einen Schädel gelehnt, hält eine Muschel in der Linken und bläst Seifenblasen in die Luft. Sorgfältiger ausgeführt ist die seitliche Gravierung einer Parze am Spinnrocken.



Abb. 10. Madonnenuhr von Isaac Habrecht d. J.
München, Bayr. Nationalmuseum.

Darüber in einer den Werkteilen ähnlichen Durchbruchsarbeit eine symmetrische Groteskenranke. Die Ecken sind gestützt von zierlichen Karyatiden; diese sind jedoch nicht frei von barockem Pleonasmus, denn die Körper wachsen aus bizarren, von Klauen getragenen Fratzen heraus. Die Gesamtwirkung erscheint durch die Verschiedenartigkeit des Schmucks: Plastik, Durchbruch und Gravierung beeinträchtigt.

Diese beiden Habrechts wechseln mit Hans Jacob Gebhardt und Hans Jac. Müller in dem Amt des Uhrenmacherschaumeister ab, das von 1671 an neben den Gisen- oder Zinnschauern und den



Abb. 11. Tischuhr von Daniel Habrecht. (Unterseite geöffnet). Stuttgart, Württemberg. Landesgewerbe-Museum.

Büchsenmacherschauern innerhalb der Zunft eingeführt war. An Stelle seines gleichnamigen Vaters tritt 1684 der jüngere Daniel Habrecht, der bis 1695 in den Listen vorkommt. Von ihm ist nur eine kleine Totenkopfuhr zu nennen, die mit D H in Ligatur

signiert, deren Echtheit jedoch nicht unangezweifelt ist. Es kommen übrigens derartige Uhren am Ende des 17. Jahrhunderts



Abb. 12. Standuhr von Abraham Habrecht d. J. (Kalenderseite). Straßburg, Städt. Kunstgewerbe-Museum.

häufiger vor, sie wurden mit Vorliebe von Geistlichen getragen. Der andere Vertreter der vierten Generation ist A b r a h a m Habrecht der Jüngere, der, sobald Isaac aus den Listen verschwindet, 1687 das Recht der Aufnahme ins Zunftgericht erlangte; daher

ist wohl anzunehmen, daß er der Sohn des ältesten der drei Brüder der dritten Generation war und die Kleinuhrenwerkstatt des Isaac übernahm. Von diesem Meister, in welchem die Entwicklung noch einmal einen Höhepunkt erreicht, besitzt das Straßburger Kunstgewerbemuseum seit einigen Jahren eine prächtige Standuhr, die sich der in Stuttgart befindlichen würdig anschließt und die Reihe der besprochenen Werke für diesmal beenden soll (Abb. 12 u. 13). Noch einmal lebt die gute traditionelle Form des turmartigen „Gehäuses" auf, dessen Tektonik noch nicht von der sich allerdings hervordrängenden figuralen Plastik überwältigt ist, die im 18. Jahrhundert dann die Oberhand gewinnt und das Zifferblatt als unbequeme Nebensache zu unterdrücken sucht. In diesem prächtigen Werke sind die Reliefs der Elemente auf den vier Seiten des doppelt gekehlten, kräftig vorspringenden Sockels angebracht. Maskarons tragen die Fußplatte und reichornamentierte Säulen flankieren die Ecken, über der abschließenden Balustrade in vasenartige freie Endigungen ausklingend. Die Bekrönung bildet hier der inzwischen üblich gewordene, etagenweise sich verjüngende Aufbau von Galerien, mit Balustern umstellt; es ist daran noch immer der Nachklang jener Figurengalerien der Münsteruhr unverkennbar, deren allmähliche Reduktion an den Werken in London, Rosenborg und Regensburg sich verfolgen ließ, — wenn sie auch hier nur die Schlagglocken und, als letztes Rudiment der beweglichen Figuren, ein kleines silbernes Trompeterfigürchen enthalten. In gleicher Weise ist die bekrönende Armillarsphäre nur eine spielerische, dem Typus einer astronomischen Uhr (vgl. Abb. 8) entlehnte Zutat und steht mit dem Räderwerk nicht in Verbindung. Als Ersatz dafür tritt vielmehr (Abb. 13) im Hauptzifferblatt das planisphärische Astrolabium mit seiner Himmelskarte ein, umschlossen von dem Ziffernring für die Tag- und Nachtstunden. Dieses große Zifferblatt, aus dem sich übrigens nach der Stellung der Sonne im Zodiakalkreis auch der Monat entnehmen läßt, wird ergänzt durch das kleine Zifferblatt links unten, mit den durch die Planeten als ihre Regenten gekennzeichneten Wochentagen. Daneben befindet sich die Stellscheibe für den Wecker.

Auf der Gegenseite (Abb. 14) bildet der breite Kalenderring[11]) mit den Sonntagsbuchstaben und den Heiligen das Haupt-

---

[11]) Es ist der Kalender der Straßburger Diözese mit den dafür bezeichnenden Heiligen. Man darf wohl auch aus einem solchen Kennzeichen auf die Straßburger Provenienz der betreffenden Uhr schließen, doch ist aus dem Fehlen dieses Merkmals noch nicht das Gegenteil zu entnehmen, da der leicht auswechselbare Kalenderring für den Absatz in weiterem Umkreis sicher auch entsprechend abgeändert wurde. Der hier verwendete Kalenderring mußte übrigens jeweils nach einem halben Jahre umgedreht werden, da die eine Seite nur für sechs Monate ausreichte.



Abb. 13. Standuhr von Abraham Habrecht d. J.
(Pendelseite mit dem Astrolabium im Ziffernring)
Straßburg, Städt. Kunstgewerbe-Museum

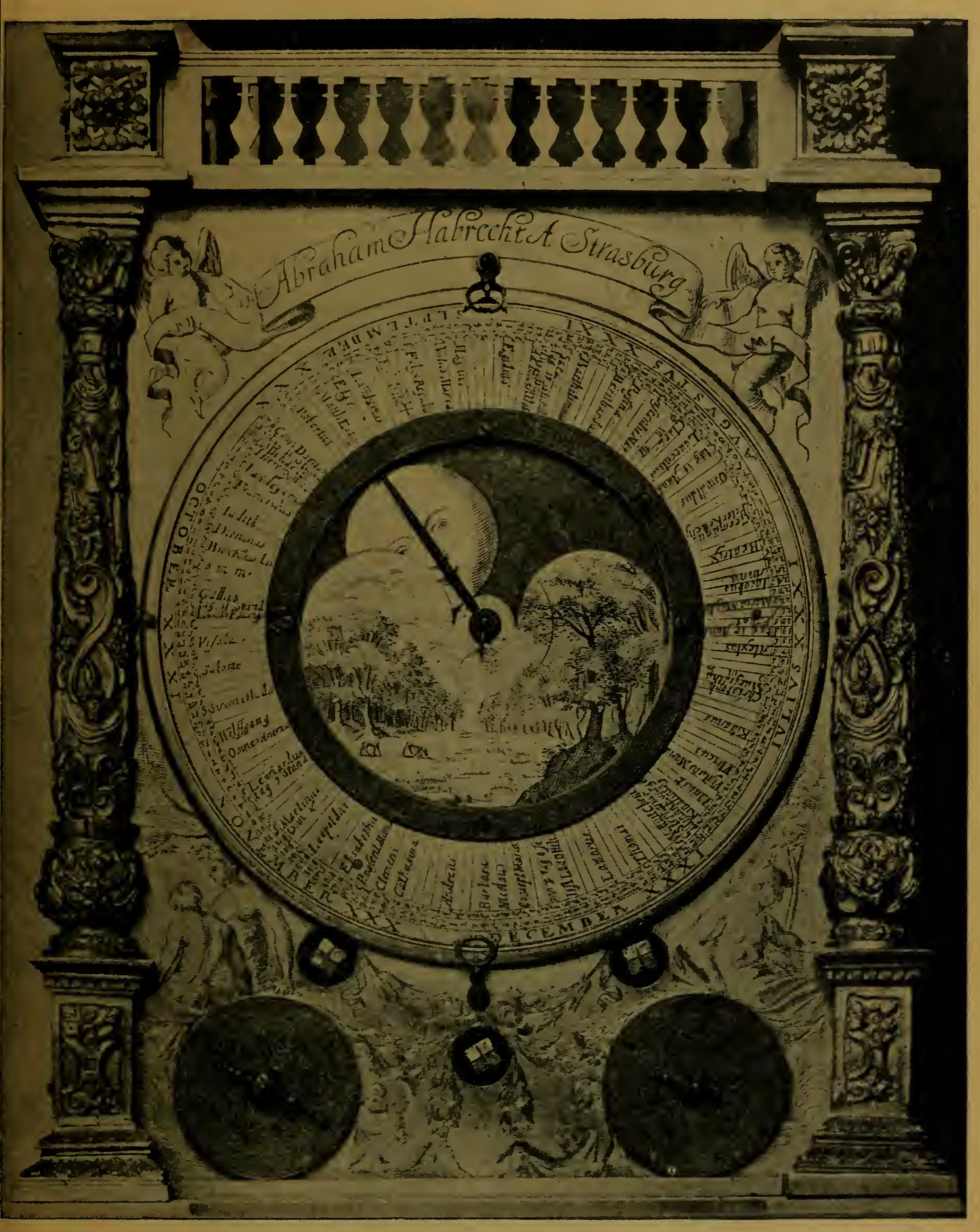


Abb. 14. Kalenderseite der Abraham Habrechtschen Uhr im Straßburger Kunstgewerbe-Museum.

zifferblatt, es umschließt die mechanische Darstellung der Mondphasen, die von einem blauen Ring umrahmt ist, auf dem ein Zeiger das — mit dem Monatstag ja nicht übereinstimmende — Mondalter angibt Da auf dieser Seite nun die Angabe der Tagesstunden noch fehlt, sind diese auf den parallel der Schloßscheibe laufenden Schlagzifferblättern vermerkt, mithin nicht in gleichen, sondern konstant zunehmenden Abständen. Es ist daher, wie schon bei der Gebhardtschen Uhr angedeutet, die Absicht unverkennbar, die chronologischen und astronomischen Angaben derart auf Vorder- und Rückseite zu verteilen, daß von jeder annähernd das Gleiche — wenn auch mit verschiedener Unmittelbarkeit — abgelesen werden kann und durch möglichste Unabhängigkeit beider voneinander ein häufiges Umdrehen vermieden wird. Da ein solcher Einblick in den Sinn und die Ziele der Entwicklung eine Handhabe für die Beurteilung der historischen Uhren zu bieten vermag und bisher unbeachtet geblieben zu sein scheint, sei diese schließlich sich ergebende Scheidung schematisch kurz angegeben:

An der gegen 1700 von Abraham Habrecht gefertigten Uhr sind abzulesen

1. an der Pendelseite (Abb. 13)

am großen Ziffernring: Tag- und Nachtstunden, Viertel und Minuten,

am kleinen Zifferblatt links unten: Wochentag (direkt),

im Astrolabium, an der Stellung der Sonne im Tierkreis: Monat, an dem Zeiger für die Stellung des Mondes: Mondalter;

2. an der Aufzugsseite (Abb. 14)

an den beiden kleinen Schlagzifferblättern: Stunden und Viertel,

am Kalendarium: Monat (außerdem Datum und Tagesheiliger, aus den Sonntagsbuchstaben (indirekt): Wochentag,

auf dem dunklen Ziffernring: Mondalter,

in der Mitte, mechanisch dargestellt: Mondphasen.

Bei dieser Gleichwertigkeit kann man einigermaßen zweifelhaft sein, welche Seite als vordere zu gelten hat; selbst wenn man in die Überlegung einbezieht, daß auf der einen Seite das (jetzt fehlende) Pendel, auf der entgegengesetzten die Zapfen für das Aufziehen des Werkes angebracht sind. Beides beeinträchtigt den Anblick, das eine durch die vor dem Zifferblatt sich vollziehende Bewegung, das andere durch die Unterbrechung

der Gravierungen. Vielleicht könnte schließlich den Ausschlag geben, daß auf letzterer Seite der Name des Meisters „Abraham Habrecht A Strasburg" angebracht ist auf einem von Engeln gehaltenen Band. Das Werk ist, als einziges hier zu nennendes Beispiel, von Anfang an mit einem Pendel versehen gewesen, welches allerdings ebenso unorganisch am oberen Gesims eingefügt ist, wie es bei vielen älteren Uhren an derselben Stelle nachträglich angebracht wurde. Glasfenster ermöglichen von den Seiten den Einblick in das Werk, in welchem Feder- und Schneckengehäuse gleichfalls reich ornamentiert sind.

Mit Abraham Habrecht, der übrigens seit 1709 Ratsherr war, verschwindet 1725 der ehrwürdige Name dieser Familie aus den Listen der Schmiedezunft, die nun überhaupt ein bunteres Bild und einen schnelleren Wechsel aufweisen. Als Großuhrenmacher zur Zeit des letzten Habrecht wird Lorenz Klopfer (1691—1741) genannt, neben ihm Johann Heinrich Waldeck und Johann Jakob Straubhaar (von 1721 an), der zweite Restaurator der Münsteruhr, an der er auch bei dieser Gelegenheit (1732) ein Pendel anbrachte.

Die Liste der Straßburger Uhrmacher wird — auch über die Grenze des Zunftbuches hinaus — vervollständigt werden müssen; allerdings scheint die Bodenständigkeit des Handwerks sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts nach und nach gelockert zu haben, und der Austausch an Künstlern und Werken unter den verschiedenen Städten noch reger als zuvor geworden zu sein. Dementsprechend weisen auch die Werke ein mehr internationales Gepräge auf.

Als ein Beispiel für solche im Geschmack des ausgehenden 18. Jahrhunderts gehaltenen Arbeiten sei schließlich noch die im Straßburger Kunstgewerbe-Museum befindliche Wanduhr in Abb. 15 veranschaulicht. Sie repräsentiert in schweren symmetrischen Formen des Louis-XVI-Stil die im Rokoko aufgekommene Pendule en Cartel, ein Typus, der nicht für Straßburg allein eigentümlich ist, sondern die Ausgeglichenheit des Zeitgeschmacks kennzeichnet. Auf solche nicht mehr lokal abgegrenzte Erzeugnisse dieser uns näher liegenden Epoche kann nicht mehr eingegangen werden kann.

Hier sollte nur der Versuch gemacht werden, die Namen der Straßburger Uhrmacher der Renaissance und Barockzeit aufzurufen, um weitere Nachforschungen nach ihren Werken zu ermöglichen, die vielleicht in den Reihen der Sammlungen noch unerkannt stehen. Es gilt daher, den einzig an die Münsteruhr sich heftenden Ruhm zu erweitern, wenn man auch nicht von Straßburg als einer Uhrmacherstadt in dem Maße wie von Augsburg wird sprechen dürfen.



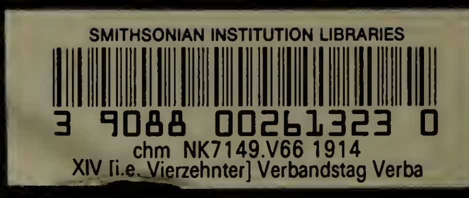
Abb. 15. Wanduhr im Louis-XVI-Stil
(Städt. Kunstgewerbe-Museum.)

Straßburger Uhren vor 1700.

Meister	zünftig	Gegenstand	Datierung	Ort
Unbekannt	- -	*1. Münsteruhr*	*1352*	*Straßburg*
Isaac & Josias Habrecht gemeinsam mit Dasypodius	—	*2. Münsteruhr*	*1570-74*	*Straßburg*
	—	*Uhr am Süd-portal d. Münst.*	*1572*	,,
Hans Müller	*1566—78*	*Kleine Standuhr bez. H. Mule*	*dat. 1571*	*München Bayr. Nat. Mus.*
Isaac Habrecht	*1586—1617*	*Rathausuhr (begonnen von Hans Paulus*	*1580 1525)*	*Heilbronn*
,, ,,	,, ,,	*Rathausuhr*	*1580*	*Ulm*
,, ,,	,, ,,	*Standuhr (Nachbildung der Münsteruhr)*	*1589*	*London British Mus.*
,, ,,	,, ,,	*Standuhr in freier Anlehnung a. d. Münsteruhr*	*vor 1618*	*Kopenhagen Schl. Rosenborg*
Richard Ledertz (Ledart)	—	*Standuhr*	*um 1620*	*Amsterdam Reichsmuseum*
Josias Habrecht	—	*Uhr mit großer Armillarsphäre*	*um 1600*	*Kopenhagen Schl. Rosenborg*
Abraham Habrecht	*1612—42 in Regensburg — n. 55*	*Kastenuhr (Straßburger Beschaumarke)*	*1655*	*Regensburg Rathaus*
Heinrich Gebhardt	*1631—61*	*Standuhr mit astronom. Angab. (bez. u. Beschaum.)*	*Mitte d. 17. Jahrh.*	*Stuttgart W. Landesgew. Museum*
C(aspar) K(amehl)	*1623—46*	*Tischuhr*	*2. Viertel d 17. Jhrh.*	*Paris ehem. Col. Gavet*
Joh. Georg Reinbold	*1643*	*Tischuhr (bez.)*	*2. Viertel d. 17. Jhrh.*	*Paris ehemals Col. Spitzer*
,, ,, ,,	,,	*Achteckige Ei-Uhr in Bergkristallgeh. (bez.)*	,,	*Berlin Sammlung Marfels*
Isaac Habrecht (d. J.)	*1645—86*	*Madonnenuhr (bez.)*	*3. Viertel d. 17. Jhrh.*	*München Bayr. Nat. Mus.*
,, ,, ,,	,,	*dieselbe*	—	*Paris ehemals Col. Spitzer*
D(aniel) H(abrecht)	*1655—83*	*Tischuhr*	*3. Viertel d. 17. Jhrh.*	*Stuttgart W. Landesgew. Museum*
Daniel Habrecht junior	*1684- 94*	*Totenkopfuhr (bez.)*	*um 1690*	*im Kunsthandel*
Abraham Habrecht d. J.	*1687—1725*	*Standuhr mit astronom. Angaben (bez. u. Beschaumarke)*	*um 1700*	*Straßburg Städt. Kunstgewerbe-Museum*


LIBRARIES SMITHSONIAN INSTITUTION


LIBRARIES SMITHSONIAN INSTITUTION
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON, D.C.


SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00261323 0
chm NK7149.V66 1914
XIV [i.e. Vierzehnter] Verbandstag Verba